sistema musica

Città di Torino · Teatro Regio Torino · Unione Musicale · Rai Orchestra Sinfonica Nazionale · Torino Settembre Musica · Conservatorio Giuseppe Verdi Torino · Associazione Lingotto Musica

Torino
2002
2003
/8

Poste italiane - Spedizione in A.P.
Art. 2 comma 20/c - legge 662/96
D.C. – D.C.I. Torino
Anno V n. 4/2003 – aprile 2003
Stagione 2002-2003 n. 8
Taxe percue - Tariffa riscossa
C.R.P. Torino C.M.P. Nord

gli appuntamenti di aprile

Al Regio "Cosi fan tutte"
con la regia di Ettore Scola

Esplodono
le "Danze indisciplinate"

Andsnes,
nuova star del pianoforte,
all'Unione Musicale

sistemamusica

Direttore responsabile
Nicola Campogrande

Redazione
Cecilia Fonsatti
(caporedattore)

Alberto Bosco
Angelo Chiarle
Gianni Nuti

Hanno collaborato
a questo numero:
Francesco Antonioni,
Oreste Bossini,
Stefano Catucci,
Marco Castellani,
Stefano Della Casa,
Marco Emanuele,
Angelo Foletto,
Susanna Franchi,
Sergio Lamberto,
Elisabetta Lipeti,
Monica Luccisano,
Michele Mannucci,
Marina Pantano,
Giorgio Pestelli

Sede
Unione Musicale onlus
piazza Castello, 29
10123 Torino
tel. 011 56 69 811
fax 011 53 35 44
e-mail: redazione@
unionemusicale.it

Redazione web
Vincenzo Mania
e-mail:
sistema.musica@
comune.torino.it

**Allestimento grafico
e produzione**
Satiz s.r.l. Torino

Impaginazione
Giuseppe Marongiu

Proprietà editoriale
Unione Musicale
Presidente
Angelo Benessia
piazza Castello, 29
10123 Torino

Stampa
Pozzo Gros Monti s.p.a.
via Cernaia, 59
10024 Moncalieri - Torino

Registrazione del
Tribunale di Torino
n. 5293 del 28/7/1999

anno V n. 4
aprile 2003

Copertina:
in primo piano
bozzetti di Odette Nicoletti
per *Così fan tutte*;
in alto da sinistra,
Leif Ove Andsnes,
logo di *Torinodanza 2003*,
Yuri Temirkanov,
Kristjan Järvi

editoriale

Vale l'ascolto distratto?

Roma, studi di RadioTre. È sera e, come sempre, si sta trasmettendo un concerto, con un grande pianista e una grande orchestra. In regia, mentre si ascolta la "messa in onda" con un orecchio solo, si prepara il seguito della trasmissione e capita di chiacchierare – di radio, di calcio, del più e del meno. Quella sera la frase da ricordare la dice un tecnico del suono, non musicista, non musicofilo: «Per me – spiega beato – un Concerto per pianoforte e orchestra è il massimo della musica. Che meraviglia!». Scambio di sorrisi e, naturalmente, si continua a lavorare, il che significa ascoltare dischi, fare telefonate, correggere la scaletta sempre *mentre* si sta trasmettendo (e ascolticchiando) il concerto.
Cena con amici, musicisti e musicofili. Si sta bene insieme, il cibo è buono, il vino anche e mi viene in mente di suggerire di mettere su un po' di musica, da tenere in sottofondo. Personalmente allo scopo adoro certi Concerti per pianoforte e orchestra di Mozart e voto per quelli, ma: «No, per piacere non musica classica – mi fanno – perché non dico che stiamo lì a seguire tutte le modulazioni di uno sviluppo, però l'ingresso dei temi o i dialoghi con l'orchestra non possiamo non ascoltarli con attenzione e dunque andrebbe a finire che non potremmo più conversare».
Lì in mezzo, tra chi riesce a godere della musica anche in mezzo al casino e facendo altro e chi invece non riesce ad ascoltare se non con attenzione assoluta, ognuno di noi trova il proprio posto, o i propri diversi, mutevoli posti. E di questo parlano Angelo Foletto e Giorgio Pestelli sull'ultima di copertina, sostenendo la possibilità di esistere di un ascolto musicale distratto o rifiutando categoricamente esperienze d'ascolto considerate illegali.
È un tema interessante. Io, ad esempio, quando in sala da concerto mi imbarco nell'ascolto di una sinfonia di Bruckner (o di una sonata di Schumann o di un quartetto di Beethoven), metto in conto che un po' ascolterò con attenzione, magari lasciandomi persino andare a quell'*ascolto tecnico* che chi fa il compositore si porta sempre dietro, e un po' penserò ad altro, perché la vita ha ritmi suoi, non più in sintonia con quelli dell'Ottocento, e quindi dopo un po' mi distraggo, poi torno ad ascoltare, poi mi distraggo di nuovo e così via. Non mi capita con musica nuova, dove gioca il fascino della scoperta e allora raramente perdo l'attenzione, ma con pagine già sentite il mio ascolto, mediamente, è fluttuante. E allora, a pensarci, a un ascolto di sottofondo mi sono addestrato paradossalmente proprio in sala da concerto. Altri invece, evidentemente, seguono un concerto in tutt'altro modo e ascoltano persino i dischi con una sacralità a me sconosciuta. Magari, chissà, godendone di più. Voi che cosa ne pensate? Come ascoltate la musica?

Nicola Campogrande

Il Mozart imprevedibile di Ettore Scola

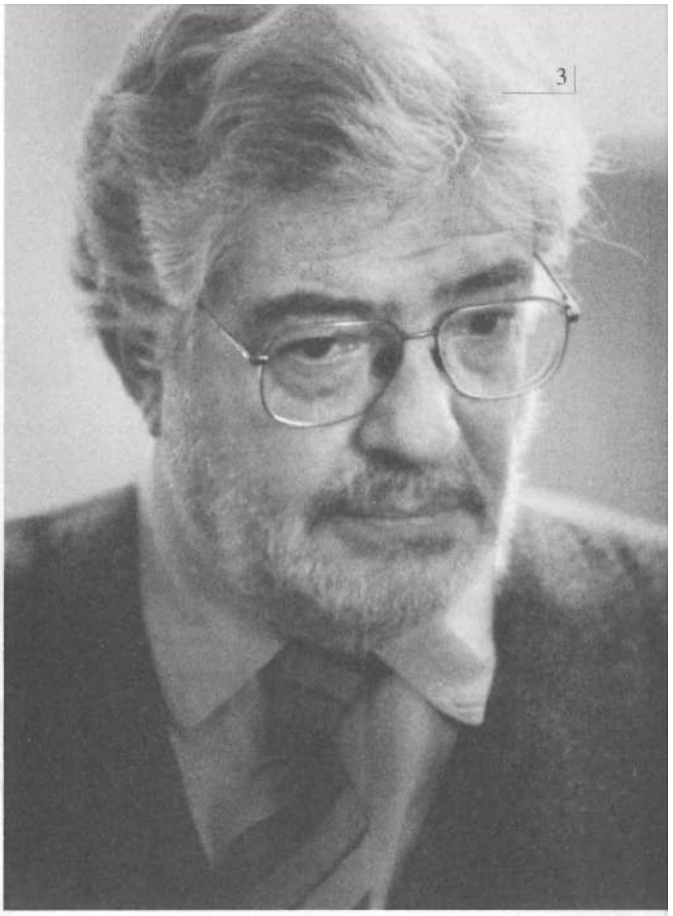
di Stefano Della Casa

«Non ho difficoltà a concedere interviste, naturalmente: purché non si tratti di radio, di giornali o di televisione». La premessa con la quale Ettore Scola si schermisce da una possibile intervista sulla sua prima regia di opera lirica è coerente con il suo talento di umorista formatosi sulle colonne del "Marc'Aurelio", ma potrebbe raggelare per sempre il giornalista malcapitato. Per fortuna, Mozart è un ottimo argomento e *Così fan tutte* si presta molto bene a una conversazione leggera ma approfondita. «È un'opera che non ha il significato di altre dello stesso Mozart, non suona come "mille bombarde che sparano contro la nobiltà". Ma forse è interessante proprio per questo. Consente di essere meno schiavo della fissità del libretto. Ad esempio ho alleggerito alcune parti recitative perché rallentavano l'azione appesantendola. E ho pensato di lavorare soprattutto sulla recitazione, su come gli attori staranno in scena. In questo posso intravedere un ruolo possibile per il regista. Per il resto, l'opera lirica è molto codificata. Il libretto spesso è modesto, il suo contenuto è completamente lontano e a volte incomprensibile. Ma l'appassionato di lirica giustamente non sopporta manomissioni. Ecco perché penso che la zona in cui il regista può far valere la sua autonomia sia la recitazione. E su essa io lavorerò».

Non è la prima volta, naturalmente, che a Ettore Scola viene chiesta una regia lirica. Prima, ad esempio, è arrivato il Maggio Musicale Fiorentino. «Avevo appena girato *Il mondo nuovo*, era stato un buon successo, loro dovevano allestire un *Andrea Chénier* e così hanno pensato a me perché avevo appena trattato la Rivoluzione Francese. Ma non se ne fece niente». Il regista di *C'eravamo tanto amati* e di *Una giornata particolare* (che sta per essere restaurato dalla Philip Morris) ha appena terminato un nuovo film e conta i giorni che lo separano dal missaggio dell'ultima fatica per lo schermo e, a ruota, dal suo cimento teatrale con Mozart. «Già, Mozart. Non so nemmeno se sia il più grande. Io ascolto molta musica classica. Di Mozart mi piace il fatto che sia imprevedibile. La musica per me è importante, ma non mi sento uno specialista».

Non sarà uno specialista, non si ritiene un appassionato ma la musica è molto importante per il suo cinema. Basti pensare a *Ballando ballando*, dove con le note scorrono un secolo di fatti storici e di drammi personali. Oppure al già citato *Una giornata particolare*, o ancora al ruolo che le canzoni avevano in un film che Scola ha firmato come sceneggiatore, *Io la conoscevo bene*, dramma socio-esistenziale per una giovanissima e stupenda Stefania Sandrelli. «Eppure, sembrava proprio che il mio cinema e l'opera lirica non si sarebbero mai incrociati. Da giovane, ad esempio, ho fatto il "negro" per moltissimi film, scrivevo sceneggiature e dialoghi senza figurare sui titoli di testa. È avvenuto per i Totò, per le commedie, persino per qualche film d'avventura. Mai per i film tratti da opere liriche. Eppure, all'epoca se ne facevano molti. Age, Scarpelli e lo stesso Monicelli, per esempio, hanno scritto la sceneggiatura di *Casa Ricordi*, vera e propria summa dell'opera lirica italiana. Un capolavoro di comicità involontaria, con dialoghi tipo «Oh, ciao Donizetti!» «E tu come stai, Rossini?».

Il fatto di non averci partecipato sembrava un segno del destino. Invece, eccomi qua, al Regio e con Mozart. A Torino ho già girato due film, *Trevico-Torino. Viaggio nel Fiat-Nam* e *Passione d'amore*. Due film diversissimi, il primo militante e di attualità, il secondo melodrammatico e in costume. Con *Così fan tutte* mi presento per la terza volta. L'importante è fare sempre qualcosa di diverso. E naturalmente, non rilasciare mai e poi mai una intervista».



OMAGGIO AL CINEMA DI SCOLA

In occasione della presenza di Ettore Scola a Torino per la messinscena dell'opera mozartiana *Così fan tutte*, il Museo Nazionale del Cinema organizza, presso la Multisala Massimo, un omaggio alla sua carriera di regista cinematografico. A partire dal 1964, anno del suo esordio dietro alla macchina da presa con *Se permettete parliamo di donne*, Scola si è imposto come una delle voci più originali e ispirate del cinema italiano, distinguendosi per la sua capacità di raccontare la storia politica e sociale del nostro paese con passione e ironia. Particolarmente rappresentativi sono, in questo senso, il recente *Concorrenza sleale* e il "mitico" *C'eravamo tanto amati*, che verrà presentato nella versione recentemente restaurata dalla Fondazione Scuola Nazionale di Cinema - Cineteca Nazionale. Non mancheranno poi i suoi lavori più intensi e politicamente impegnati, come *Una giornata particolare* e *Trevico-Torino. Viaggio nel Fiat-Nam*. La manifestazione si compone di dodici titoli e prevede un incontro con il regista in occasione della proiezione di *C'eravamo tanto amati*.

Disegni in mostra

Ettore Scola ha iniziato la carriera artistica come disegnatore del giornale umoristico "Marc'Aurelio"; disegna da sempre e si sente istintivamente portato per la deformazione caricaturale piuttosto che per il disegno naturalistico. Una mostra dedicata a questa poco nota e frizzante attività del poliedrico uomo di cinema sarà allestita nel Foyer del Toro del Teatro Regio di Torino durante le recite di *Così fan tutte* in programma tra il 22 aprile e il 4 maggio 2003.

1 martedì

Associazione Lingotto Musica
I Concerti del Lingotto

Orchestra Filarmonica di San Pietroburgo

Yuri Temirkanov *direttore*

Frederick Kempf *pianoforte*

Rachmaninov
Vocalise per orchestra

Concerto n. 2 in do minore per pianoforte e orchestra op. 18

Šostakovič
Sinfonia n. 6 in si minore op. 54

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita sabato 29, lunedì 31 marzo e martedì 1 aprile, da euro 21,00 a euro 46,00
biglietti non numerati, riservati ai giovani fino ai 29 anni, in vendita un'ora prima del concerto, euro 13,00

SI CONSIGLIA DI VERIFICARE TELEFONICAMENTE, NEI GIORNI INDICATI, LA REALE DISPONIBILITÀ DI BIGLIETTERIA

Unione Musicale
Incontri con la musica da camera prove aperte

INCONTRI CON LA MUSICA DA CAMERA
UNDICESIMA EDIZIONE
Progetto artistico di **Mario Brunello** e **Andrea Lucchesini**

Musiche di Chausson

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 19.30

ingresso libero

LUNEDÌ 31 MARZO
CONSERVATORIO
ORE 19.30-22.30
INCONTRI CON LA MUSICA DA CAMERA
PROVA APERTA
MUSICHE DI BRAHMS

2 mercoledì

Teatro Regio Torino
La Scuola all'Opera

Il piccolo spazzacamino

Opera da camera per bambini

Musica di **Benjamin Britten**
Libretto di **Eric Crozier**
Versione in lingua italiana di **Franca Alfei** e **Piero Santi**

Paola Viano *regia*
BK Woi *scene*
Giulio Laguzzi *direttore*
Coro di voci bianche del Teatro Regio e del Conservatorio «G. Verdi»
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*
Francesco Contino, Giorgia Balzano, Camilla Santucci, Matteo Golotta, Beatrice Barberis, Federica Pallante *voci bianche soliste*
Stefano Vagnarelli, Giuseppe Tripodi *violini*
Sergio Origlia *viola*
Giulio Arpinati *violoncello*
Carlo Cantone *percussioni*
Giannandrea Agnoletto, Luca Brancaleon *pianoforte a quattro mani*

con **Manuela Giacomini, Raffaella Riello, Alejandro Escobar Nieto, Vladimir Jurlin**

Allestimento Teatro Regio Torino

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 15

SPETTACOLO RISERVATO ALLE SCUOLE
REPLICHE: GIOVEDÌ 3 APRILE ALLE ORE 10.30 E ALLE ORE 15 E VENERDÌ 4 APRILE ALLE ORE 10.30

Prenotazioni e informazioni: Ufficio Scuola, tel. 011 88 15 209
scuolallopera@teatroregio.torino.it

2 mercoledì

Teatro Regio Torino
Le Conferenze del Regio

TANGO: LA DANZA
Dalle origini al tango moderno
conferenza danzata

Conversazione a cura di **Mariachiara Michieli, Marco Castellani, Elisa Guzzo Vaccarino**

Interventi coreografici di **Silvina Agüera** e **Sebastián Romero** della **Nueva Compañia Tangueros**

IN COLLABORAZIONE CON L'ASSOCIAZIONE EL BARRIO TANGUERO

Teatro Regio - Foyer del Toro, piazza Castello 215
ore 17.30

ingresso libero

Informazioni: Relazioni Esterne e Promozione
tel. 011 88 15 246/210/238

Unione Musicale
serie verde

INCONTRI CON LA MUSICA DA CAMERA
UNDICESIMA EDIZIONE *(terzo concerto)*
Progetto artistico di **Mario Brunello** e **Andrea Lucchesini**

Marco Rizzi *violino*
Sonig Tchakerian *violino*
Giuseppe Dimaso *violino*
Luca Ranieri *viola*
Danilo Rossi *viola*
Mario Brunello *violoncello*
Luca De Muro *violoncello*
Andrea Lucchesini *pianoforte*

Chausson
Concerto in re maggiore per pianoforte, violino e quartetto d'archi op. 21

Brahms
Sestetto in sol maggiore per 2 violini, 2 viole e 2 violoncelli op. 36

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la sede dell'Unione Musicale da giovedì 27 marzo, euro 25,00
ingressi, in vendita solo la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 18,00

3 giovedì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso - serie verde, gialla, argento

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Kristjan Järvi *direttore*

Mahler
Sinfonia n. 9 in re maggiore

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio nei giorni di mercoledì, giovedì e venerdì con orario 10-14, euro 30,00
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 19.30, euro 18,00 e 9,00

4 venerdì

Teatro Regio Torino
Piccolo Regio Laboratorio

Il piccolo spazzacamino

Opera da camera per bambini

Musica di **Benjamin Britten**
Libretto di **Eric Crozier**
Versione in lingua italiana di
Franca Alfei e **Piero Santi**

Paola Viano *regia*
BK Woi *scene*
Giulio Laguzzi *direttore*
Coro di voci bianche del Teatro Regio e del Conservatorio G. Verdi
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*
Francesco Contino, Giorgia Balzano, Camilla Santucci, Matteo Golotta, Beatrice Barberis, Federica Pallante *voci bianche soliste*
Stefano Vagnarelli, Giuseppe Tripodi *violini*
Sergio Origlia *viola*
Giulio Arpinati *violoncello*
Carlo Cantone *percussioni*
Giannandrea Agnoletto, Luca Brancaleon *pianoforte a quattro mani*

Allestimento Teatro Regio Torino

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio e un'ora prima dello spettacolo presso la biglietteria del Piccolo Regio, euro 7,50

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu - serie verde, gialla, argento

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Kristjan Järvi *direttore*

REPLICA

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio nei giorni di mercoledì, giovedì e venerdì con orario 10-14, euro 30,00
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 20.00, euro 18,00 e 9,00

4 venerdì

Città di Torino / Teatro Regio Torino
Torinodanza 2003

FOCUS 1: DANZE INDISCIPLINATE

Bleeding Stone

Compagnia "La Maison" di
Nasser Martin-Gousset (Francia)
Nasser Martin-Gousset *ideazione e coreografia*

Musiche di Johannes Brahms, Rolling Stones

con **Samuel Dutertre, Sophie Lenoir, Emmanuel Lescoulie, Nasser Martin-Gousset, Elizabeth Valentini**

A seguire ***Corpielettrici***, video, *djset* e musica *live* a cura di Hiroshima Mon Amour

Hiroshima Mon Amour, via Bossoli 83
ore 21.30

biglietti, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio e un'ora prima dello spettacolo presso la biglietteria dell'Hiroshima Mon Amour, euro 7,50

5 sabato

Teatro Regio Torino
I Concerti 2003

Orchestra del Teatro Regio

Claus Peter Flor *direttore*

Verdi
I Vespri siciliani, sinfonia

Čajkovskij
Capriccio italiano op. 45

Mendelssohn-Bartholdy
Sinfonia n. 4 in la maggiore op. 90 (*Italiana*)

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, ridotti e giovani, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio,
euro 12,00, 10,00, 8,00

5 sabato

Città di Torino / Teatro Regio Torino
Torinodanza 2003

FOCUS 1: DANZE INDISCIPLINATE

Bleeding Stone

Compagnia "La Maison" di
Nasser Martin-Gousset (Francia)
Nasser Martin-Gousset *ideazione e coreografia*

Musiche di Rolling Stones, Johannes Brahms

con **Samuel Dutertre, Sophie Lenoir, Emmanuel Lescoulie, Nasser Martin-Gousset, Elizabeth Valentini**

A seguire ***Corpielettrici***, video, *djset* e musica *live* a cura di Hiroshima Mon Amour

Hiroshima Mon Amour, via Bossoli 83
ore 21.30

biglietti, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio e un'ora prima dello spettacolo presso la biglietteria dell'Hiroshima Mon Amour, euro 7,50

PREMIO "AURORA BLARDONE"

Nell'ambito del Concorso Internazionale di chitarra classica «Michele Pittaluga» – Premio Città di Alessandria, è stato istituito il Premio «Aurora Blardone» per ricordare la giovane chitarrista, musicologa e critico musicale de "La Stampa", scomparsa nel dicembre del 2000 all'età di trentanove anni.
Enea Leone, vincitore della prima edizione del Premio, sarà ospite del Festival Chitarristico di Torino, organizzato dall'Associazione Artexe, nel concerto di **sabato 5 aprile** (ore 16.30) al **Castello di Castagneto Po** (strada Chivasso, 23 – ingresso libero). Il programma prevede musiche di Sor, Ponce, Rodrigo, Dyens.

Informazioni:
Associazione Culturale Artexe
tel. 011 898 23 14
e-mail: info@artexe.org

6 domenica

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Domenica Musica

Strumentisti dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Roberto Ranfaldi *concertatore e violino solista*
Giampaolo Pretto *flauto solista*
Roberto Righetti, Marco Lamberti, Giuseppe Lercara *violini solisti*
Bianca Fassino, Elfrida Kani, Maret Masurat, Pio Pani, Sergio Tavella, Lynn Westerberg *violini*
Massimo De Franceschi, Alberto Giolo *viole*
Massimo Macrì, Carlo Pezzati *violoncelli*
Augusto Salentini *contrabbasso*
Giorgio Paronuzzi *clavicembalo*

Vivaldi
Concerto in sol minore per flauto, archi e basso continuo op. 10 n. 2 RV 439 (*La notte*)

Concerto in sol maggiore per flauto, archi e basso continuo op. 10 n. 4 RV 435

Bach
Concerto in re maggiore per 3 violini, archi e basso continuo BWV 1064

Vivaldi
Concerto in sol minore per archi e basso continuo RV 156

Concerto in mi minore per 4 violini, archi e basso continuo op. 3 n. 4 RV 550 (da *L'estro armonico*)

Sermig - Arsenale della Pace, piazza Borgo Dora 61
ore 11

posti non numerati, in vendita la mattina del concerto dalle ore 10.30, euro 9,00

6 domenica

Unione Musicale
serie didomenica

Glenn Miller Orchestra
Wil Salden *pianoforte e direttore*
Mariske Hekkenberg *cantante*

MOONLIGHT SERENADE
Sunvalley Jump
Saint Louis Blues March
Yes My Darling Daughter
A String of Pearls
Sentimental over You
Kalamazoo
Jeep Jockey Jump
At Last
Mr. Anthony's Boogie
Elmer's Tune
Trumpet Blues (Flying Home)
Tuxedo Junction
Rhapsody in Blue
The Rumba Jumps
American Patrol
Little Brown Jug
Yours is My Heart Alone
Song of the Wolga Boatman
That's Sabotage
Hot Toddy
Marie
Perfidia
Sing Sing Sing
Far Away Places
Pennsylvania 6-5000
Don't Sit Under the Apple Tree
Beer Barrel Polka
Moonlight Serenade

Teatro Sociale «G. Busca»
piazza Vittorio Veneto 3 - Alba
ore 16.30

Gli abbonati alla serie didomenica potranno usufruire del servizio bus gratuito per e da Alba prenotando il posto presso l'Unione Musicale (tel. 011 56 69 811) entro giovedì 3 aprile.

ingressi, in vendita presso la biglietteria del Teatro Sociale dalle ore 16, euro 18,00

7 lunedì

Accademia Corale Stefano Tempia
Stagione Concertistica 2002-2003

Coro e Orchestra dell'Accademia Stefano Tempia

Massimo Peiretti *direttore*

Francesca Rotondo *soprano*

Galia Tchernova *contralto*

Aldo Di Toro *tenore*

Carlo De Bortoli *basso*

Perosi
Suite n. 7 per orchestra (*Torino*)
(prima esecuzione a Torino)

Stabat Mater per soli, coro e orchestra
(dedicato all'Accademia «Stefano Tempia»,
prima esecuzione a Torino)

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti ordinari e ridotti giovani, in vendita presso la segreteria dell'Accademia, BoxOfficeRicordi e la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 12,00 e 6,00

9 mercoledì

Città di Torino / Teatro Regio Torino
Storie in concerto/La Scuola all'Opera

L'histoire du soldat

Versione italiana, regia e adattamento musico-teatrale di **Luigi Maio**

Luigi Maio *musicattore*

Musiche di **Igor Stravinskij** eseguite da **Roberto Galfione, Giacomo Agazzini, Valter Frezzato**

Associazione «Pietro Canonica» e «Luigi Maio»

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 10

SPETTACOLO RISERVATO ALLE SCUOLE

Informazioni e prenotazioni: Centro Studi Teatro Ragazzi «Gian Renzo Morteo»
tel. 011 89 00 045 - 011 89 87 275

Teatro Regio Torino
Le Conferenze del Regio

TANGO: LA MUSICA
L'eredità di Astor Piazzolla

Conversazione e ascolti musicali a cura di **Stefano Zenni**

Interventi dei **Quintettango**
Gian Luca Allocco *violino*
Cristiano Alasia *chitarra*
Alberto Fantino *fisarmonica*
Angelo Vinai *clarinetto*
Marco Allocco *violoncello*

IN COLLABORAZIONE CON L'ASSOCIAZIONE EL BARRIO TANGUERO

Teatro Regio - Foyer del Toro, piazza Castello 215
ore 17.30

ingresso libero

Informazioni: Relazioni Esterne e Promozione, tel. 011 88 15 246/210/238

9 mercoledì

Unione Musicale
serie blu

Orchestra da camera di Mantova

Umberto Benedetti Michelangeli *direttore*

Andrea Lucchesini *pianoforte*

BEETHOVEN. CONCERTI E SINFONIE
(sesto concerto)
Concerto n. 4 in sol maggiore per pianoforte e orchestra op. 58

Sinfonia n. 6 in fa maggiore op. 68 (*Pastorale*)

IN COLLABORAZIONE CON GLI AMICI DELLA MUSICA DI FIRENZE

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la sede dell'Unione Musicale da giovedì 3 aprile, euro 25,00
ingressi, in vendita solo la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 18,00

9 mercoledì

Teatro Regio Torino

TRENT'ANNI DI REGIO
Rassegna audiovisiva tra critica e cronaca
a cura di **Giorgio Gualerzi** e **Orlando Perera**

Nell'ambito del trentesimo anniversario del nuovo Teatro Regio

Organizzazione Teatro Regio Torino

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 17.30

ingresso libero

10 giovedì

Teatro Regio Torino

TRENT'ANNI DI REGIO
10 aprile 1973: io c'ero...

tavola rotonda

Nell'ambito del trentesimo anniversario del nuovo Teatro Regio

Organizzazione Teatro Regio Torino

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 16

ingresso libero

Teatro Regio Torino
Archivio di Stato

TRENT'ANNI DI REGIO
Trenta Stagioni

inaugurazione mostra

Nell'ambito del trentesimo anniversario del nuovo Teatro Regio

Organizzazione Teatro Regio Torino

Archivio di Stato, piazzetta Mollino
ore 18.30

ingresso libero

10 giovedì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso - serie verde, argento

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Andrey Boreyko *direttore*

Salvatore Accardo *violino*

Mendelssohn-Bartholdy
Le Ebridi, ouverture op. 26 (*Le grotte di Fingal*)

Concerto in mi minore per violino e orchestra op. 64

Šostakovič
Sinfonia n. 1 in fa minore op. 10

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio nei giorni di mercoledì, giovedì e venerdì con orario 10-14, euro 30,00
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 19.30, euro 18,00 e 9,00

Città di Torino / Teatro Regio Torino
Torinodanza 2003

FOCUS 1: DANZE INDISCIPLINATE

Kings (2001)

Compagnia "la coma" (Francia)

Ideazione e organizzazione di
Michel Schweizer
Gianni Grégory Fernet *assistente*
Collaborazione artistica di **Franck Tallon**

con **Hamid Benmahi, Soraya Bénac, Lee Black, Renaud Cojo, Pkla, Patrice Pascouau, Olivier Robert, Patrick Robine**

prima italiana

A seguire ***Corpielettrici***, video, *djset* e musica *live* a cura di Hiroshima Mon Amour

Hiroshima Mon Amour, via Bossoli 83
ore 21.30

biglietti, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio e un'ora prima dello spettacolo presso la biglietteria dell'Hiroshima Mon Amour, euro 7,50

11 venerdì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu - serie verde, argento

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Andrey Boreyko *direttore*

Salvatore Accardo *violino*

REPLICA

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio nei giorni di mercoledì, giovedì e venerdì con orario 10-14, euro 30,00
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 20, euro 18,00 e 9,00

Città di Torino / Teatro Regio Torino
Torinodanza 2003

FOCUS 1: DANZE INDISCIPLINATE

Kings (2001)

Compagnia "la coma" (Francia)

Ideazione e organizzazione di
Michel Schweizer
Gianni Grégory Fernet *assistente*
Collaborazione artistica di **Franck Tallon**

con **Hamid Benmahi, Soraya Bénac, Lee Black, Renaud Cojo, Pkla, Patrice Pascouau, Olivier Robert, Patrick Robine**

prima italiana

A seguire ***Corpielettrici***, video, *djset* e musica *live* a cura di Hiroshima Mon Amour

Hiroshima Mon Amour, via Bossoli 83
ore 21.30

biglietti, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio e un'ora prima dello spettacolo presso la biglietteria dell'Hiroshima Mon Amour, euro 7,50

12 sabato

Città di Torino / Settore Gioventù
Teatro Regio Torino - La Scuola all'Opera

FESTIVAL UNDER 15 – 2003

Opera... ndo con La bella dormente nel bosco
Fiaba musicale in tre atti di **Ottorino Respighi** realizzata da alunni delle scuole elementari e medie di Torino

Linda Zambon *direttore d'orchestra*
Nausicaa Bosio *direttore del coro*
Erica Cagliano *coreografie*
Lucia Carella *scene e costumi*
Regia di **Luigina D'Agostino**

Collaborazione artistica Teatro dell'Angolo

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 18
ore 20.30

INGRESSO RISERVATO ALLE SCUOLE

Informazioni: Settore Scuola, tel. 011 88 15 209

13 domenica

Orchestra Filarmonica di Torino
prova generale

Orchestra Filarmonica di Torino
Sergio Lamberto *maestro concertatore*
Christian Saggese *chitarra*

Giuliani
Concerto per chitarra e archi op. 36 n. 2

Puccini
Crisantemi

Wolf
Italienische Serenade per piccola orchestra

Čajkovskij
Serenata in do maggiore per orchestra d'archi op. 48

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 10.30

ingressi, in vendita presso la biglietteria del Conservatorio la mattina della prova dalle ore 10, euro 8,00

14 lunedì

Unione Musicale
serie L'altro suono

Academia Montis Regalis
Christophe Coin *violoncello e direttore*

C. Ph. E. Bach
Concerto in si bemolle maggiore per violoncello e orchestra

Boccherini
Sinfonia a grande orchestra in re minore op. 37 n. 3 G. 517 (*La divina*)

Concerto in re maggiore per violoncello e orchestra G. 478

Haydn
Sinfonia in sol minore Hob. I n. 83 (*La poule*)

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la sede dell'Unione Musicale da martedì 8 aprile, euro 25,00
ingressi, in vendita solo la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 18,00

15 martedì

Associazione Lingotto Musica
Giovani per i giovani

ConTempo String Quartet
Marius Bogdan Sofei
Ingrid Nicola
Andreea Banciu
Adrian Mantu

Mozart
Quartetto in re maggiore K. 499

Schumann
Quartetto in la maggiore op. 41 n. 3

Constantinescu
Presto

Sala Cinquecento - Centro Congressi del Lingotto
via Nizza 280
ore 18

biglietti ingresso, in vendita nel foyer della Sala Cinquecento un'ora prima dell'inizio del concerto, euro 3,00
ingressi omaggio per le scuole su prenotazione

Informazioni: tel. 011 66 40 542

Orchestra Filarmonica di Torino
Stagione Concertistica 2002-2003

Orchestra Filarmonica di Torino
Sergio Lamberto *maestro concertatore*
Christian Saggese *chitarra*

Giuliani
Concerto per chitarra e archi op. 36 n. 2

Puccini
Crisantemi

Wolf
Italienische Serenade per piccola orchestra

Čajkovskij
Serenata in do maggiore per orchestra d'archi op. 48

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati e ridotti, in vendita presso la biglietteria dell'Oft e la sera del concerto dalle ore 20.30, da euro 21,00 a euro 5,50

16 mercoledì

Unione Musicale
serie verde

Leif Ove Andsnes *pianoforte*

Chopin
Polonaise-Fantaisie in la bemolle maggiore op. 61

Grieg
Hjemve (Nostalgia) op. 57 n. 6
Gade op. 57 n. 2
Baekken (Ruscelletto) op. 62 n. 4
Troldtog (Marcia dei Trolls) op. 54 n. 3
Klokkeklang (Campane a stormo) op. 54 n. 6

Debussy
Douze Etudes (Libro II)
n. 10 *Pour les sonorités opposées*
n. 11 *Pour les arpèges composés*
L'isle joyeuse

Miyoshi
En vers

Chopin
Sonata in si minore op. 58

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la sede dell'Unione Musicale da giovedì 10 aprile, euro 25,00
ingressi, in vendita solo la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 18,00

16 mercoledì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu - serie verde, gialla, argento

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
John Størgårds *direttore*
Frank Peter Zimmermann *violino*

Mozart
Cinque contraddanze

Concerto n. 1 in si bemolle maggiore per violino e orchestra K. 207

Busoni
Concerto in re maggiore per violino e orchestra op. 35a

Sibelius
Tapiola, poema sinfonico op. 112

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio nei giorni di mercoledì, giovedì e venerdì con orario 10-14, euro 30,00
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 20, euro 18,00 e 9,00

17 giovedì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso - serie verde, gialla, argento

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
John Størgårds *direttore*
Frank Peter Zimmermann *violino*

REPLICA

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio nei giorni di mercoledì, giovedì e venerdì con orario 10-14, euro 30,00
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 19.30, euro 18,00 e 9,00

22 martedì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2002-2003

Così fan tutte (o sia *La scuola degli amanti*)

Dramma giocoso in due atti
Libretto di Lorenzo Da Ponte

Musica di **Wolfgang Amadeus Mozart**

Fiordiligi **Patrizia Ciofi / Yolanda Auyanet**
Dorabella **Laura Polverelli / Damiana Pinti**
Guglielmo **Nicola Ulivieri / Luca Pisaroni**
Ferrando **Jeremy Ovenden / Mark Milhofer**
Despina **Giovanna Donadini / Paola Antonucci**
Don Alfonso **Umberto Chiummo / Antonio Abete**

Corrado Rovaris *direttore*
Ettore Scola *regia*
Luciano Ricceri *scene*
Odette Nicoletti *costumi*
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Nuovo allestimento Teatro Regio Torino

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 147,00, 103,50, 71,00
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 31,00

recita abbinata al turno A

23 mercoledì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu - serie verde, gialla, argento

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Gérard Korsten *direttore*
Charles Workman *tenore*
Roberto De Candia *basso*

Ghedini
Concerto funebre per Duccio Galimberti
per tenore, basso, archi, tromboni e timpani

Beethoven
Sinfonia n. 3 in mi bemolle maggiore op. 55 (*Eroica*)

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio nei giorni di mercoledì, giovedì e venerdì con orario 10-14, euro 30,00
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 20, euro 18,00 e 9,00

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2002-2003

Così fan tutte (o sia *La scuola degli amanti*)

Dramma giocoso
di **Wolfgang Amadeus Mozart**

Corrado Rovaris *direttore*
Ettore Scola *regia*
Luciano Ricceri *scene*
Odette Nicoletti *costumi*
con **Yolanda Auyanet, Damiana Pinti, Luca Pisaroni, Mark Milhofer, Paola Antonucci, Antonio Abete**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 31,00, 20,50, 15,50
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 15,50

recita abbinata al turno Pomeridiano 1

24 giovedì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso - serie verde, gialla, argento

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Gérard Korsten *direttore*
Charles Workman *tenore*
Roberto De Candia *basso*

REPLICA

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio nei giorni di mercoledì, giovedì e venerdì con orario 10-14, euro 30,00
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 19.30, euro 18,00 e 9,00

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2002-2003

Così fan tutte (o sia *La scuola degli amanti*)

Dramma giocoso
di **Wolfgang Amadeus Mozart**

Corrado Rovaris *direttore*
Ettore Scola *regia*
Luciano Ricceri *scene*
Odette Nicoletti *costumi*
con **Patrizia Ciofi, Laura Polverelli, Nicola Ulivieri, Jeremy Ovenden, Giovanna Donadini, Umberto Chiummo**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 59,50, 41,50, 23,50
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 15,50

recita abbinata al turno D

24 giovedì

Accademia Corale Stefano Tempia
Stagione Concertistica 2002-2003

Krzysztof Lukas *organo*

Gorski
Fantasia in fa minore

Bach
Fantasia e fuga in sol minore BWV 542
Wir glauben all'an einen Gott, Vater BWV 740

Widor
Sinfonia n. 6 in sol minore op. 42

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti ordinari e ridotti giovani, in vendita presso la segreteria dell'Accademia, BoxOfficeRicordi e la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 12,00 e 6,00

26 sabato

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2002-2003

Così fan tutte (o sia *La scuola degli amanti*)

Dramma giocoso
di **Wolfgang Amadeus Mozart**

Corrado Rovaris *direttore*
Ettore Scola *regia*
Luciano Ricceri *scene*
Odette Nicoletti *costumi*
con **Yolanda Auyanet, Damiana Pinti, Luca Pisaroni, Mark Milhofer, Paola Antonucci, Antonio Abete**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 59,50, 41,50, 23,50
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 15,50

recita abbinata al turno Regione 1

27 domenica

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2002-2003

Così fan tutte (o sia *La scuola degli amanti*)

Dramma giocoso
di **Wolfgang Amadeus Mozart**

Corrado Rovaris *direttore*
Ettore Scola *regia*
Luciano Ricceri *scene*
Odette Nicoletti *costumi*
con **Patrizia Ciofi, Laura Polverelli, Nicola Ulivieri, Jeremy Ovenden, Giovanna Donadini, Umberto Chiummo**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 59,50, 41,50, 23,50
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 15,50

recita abbinata al turno F

agenda

29 martedì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2002-2003

Così fan tutte (o sia *La scuola degli amanti*)

Dramma giocoso
di **Wolfgang Amadeus Mozart**

Corrado Rovaris *direttore*
Ettore Scola *regia*
Luciano Ricceri *scene*
Odette Nicoletti *costumi*
con **Yolanda Auyanet, Damiana Pinti, Luca Pisaroni, Mark Milhofer, Paola Antonucci, Antonio Abete**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 59,50, 41,50, 23,50
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 15,50

recita abbinata al turno Aziendale

30 mercoledì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2002-2003

Così fan tutte (o sia *La scuola degli amanti*)

Dramma giocoso di **Wolfgang Amadeus Mozart**

Corrado Rovaris *direttore*
Ettore Scola *regia*
Luciano Ricceri *scene*
Odette Nicoletti *costumi*
con **Patrizia Ciofi, Laura Polverelli, Nicola Ulivieri, Jeremy Ovenden, Giovanna Donadini, Umberto Chiummo**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 59,50, 41,50, 23,50
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 15,50

recita abbinata al turno B

biglietterie

Unione Musicale
piazza Castello, 29
10123 Torino
tel. 011 56 69 811
fax 011 53 35 44
e-mail: biglietteria@unionemusicale.it
orario: 9.30-17 dal lunedì al venerdì
www.unionemusicale.it

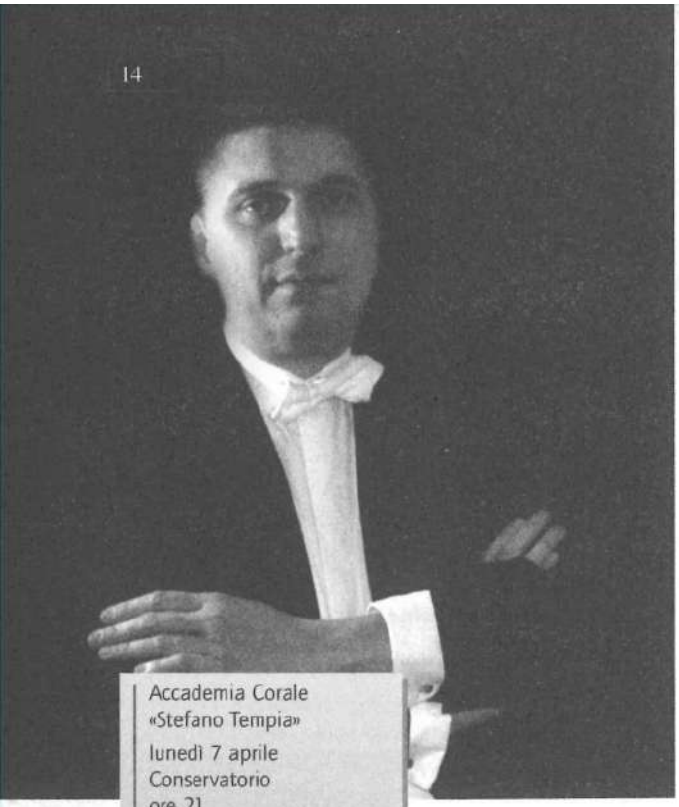
Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Palazzo della Radio
via Verdi, 31
10124 Torino
tel. 011 810 49 61/46 53
fax 011 88 83 00
e-mail: biglietteria.osn@rai.it
orario: mercoledì, giovedì e venerdì 10-14
www.orchestrasinfonica.rai.it

Associazione Lingotto Musica
Lingotto – via Nizza, 280/41
10126 Torino
tel. 011 66 40 458/452
orario: 14.30-19
sabato 29, lunedì 31 marzo e martedì 1 aprile

Teatro Regio Torino
piazza Castello, 215
10124 Torino
tel. 011 88 15 241/242/270
fax 011 88 15 214
e-mail: biglietteria@teatroregio.torino.it
orario: 10.30-18 dal martedì al venerdì;
sabato 10.30-16;
un'ora prima degli spettacoli.
Relazioni Esterne e Promozione
tel. 011 88 15 246/238/210
www.teatroregio.torino.it

Accademia Corale «Stefano Tempia»
via del Carmine, 28
10122 Torino
tel. e fax 011 521 42 66
e-mail: biglietteria@stefanotempia.it
orario: 15.30-18.30 dal lunedì al venerdì
prevendite: BoxOfficeRicordi
piazza CLN, 251 – Torino
www.stefanotempia.it

Orchestra Filarmonica di Torino
vicolo San Lorenzo, 1
10122 Torino
tel. 011 43 60 691 – 011 43 61 340
fax 011 43 19 539
e-mail: biglietteria@oft.it
orario: 9-12 e 15-18 dal lunedì al venerdì
www.oft.it



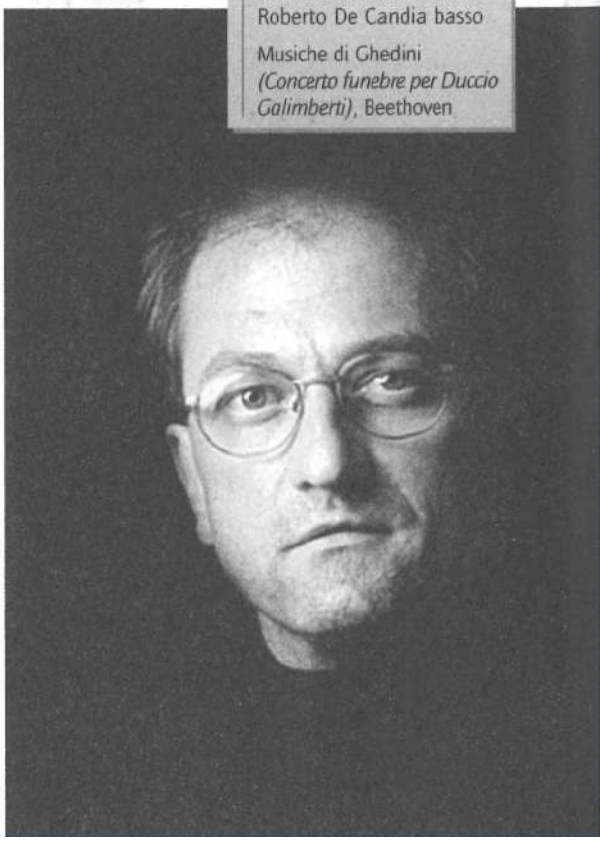
Accademia Corale
«Stefano Tempia»
lunedì 7 aprile
Conservatorio
ore 21
Coro e Orchestra
dell'Accademia
«Stefano Tempia»
Massimo Peiretti direttore
Francesca Rotondo soprano
Galia Tchernova contralto
Aldo Di Toro tenore
Carlo De Bortoli basso
Perosi
Suite n. 7 (*Torino*)
Stabat Mater

Note della memoria

di Michele Mannucci

È curioso ripensare a uno scritto di Guido Pannain in cui il musicologo affermava che «l'ultimo avvenimento musicale, in Italia, prima che musica e pubblico facessero divorzio, fu l'apparire di Lorenzo Perosi, col discreto bagaglio dei suoi Oratori». Prima di due Guerre Mondiali. Dopo la Seconda, la musica cercò di parlare al pubblico, con parole e forme, per dire del nuovo e del passato. L'orrore e la pietà non trovavano orecchie attente, il mondo difficile creò musiche difficili e tanti preferivano la musica per ballare, finalmente, o per innamorarsi. Anche se nel 1952 Nilla Pizzi trionfò al Festival di Sanremo con *Vola colomba* che apertamente chiedeva la definitiva riconsegna di Trieste all'Italia. Tanti modi diversi si offrirono per ricordare.
Il 9 settembre 1943 Tancredi "Duccio" Galimberti, Livio Bianco e Leo Scamuzzi formarono a Madonna del Colletto, nel cuneese, la prima banda dell'"Italia Libera". Galimberti fu ucciso dai fascisti nel terribile novembre dell'anno seguente. Nell'estate del 1948 Giorgio Federico Ghedini scrisse il *Concerto funebre per Duccio Galimberti* per tenore, basso, archi, tromboni e timpani, un omaggio assai moderno al Rinascimento e al Barocco italiano che ispirò Bach.
Non fu facile ricominciare. C'era un senso di liberazione, di riscoperta della luce e del pensiero, e della sua libertà. E c'era l'orrore che poco a poco usciva e insieme veniva già messo da parte, così che per molti che ancora potevano partecipare, tanti preferivano dimenticare. Cominciò Arnold Schoenberg nel 1947: *Un sopravvissuto di Varsavia*. Ma da lui che era emigrato negli Stati Uniti i giovani europei avevano imparato il silenzio e il rigore seriale, come da Anton Webern, ucciso quando l'Austria era già stata liberata dagli americani, da un americano. Nel 1951 Hermann Scherchen diresse a Darmstadt, dove si elaboravano musiche nuove, la scena del vitello d'oro da *Moses und Aron*. Opera incompiuta. Un senso di colpa degli incolpevoli. Nello stesso anno Suhrkamp pubblicò a Francoforte *Minima moralia "Meditazioni della vita offesa"* di Theodor Wiesegrund Adorno. Il filosofo tedesco fu il primo avversario della musica leggera che si avviava a conquistare il mondo, soprattutto giovanile allora appena nato. E fu uno dei maggiori sostenitori di quella impegnata, una musica spesso scostante, perché narrava di un mondo orribile che non riusciva a diventare migliore.
Ma anche i post-weberniani, come si chiamarono, non rinunciarono all'impegno sociale. Pierre Boulez, ad esempio, scrisse nel 1950 la Cantata *Le soleil des eaux*, su due liriche del poeta, già partecipante alla resistenza antinazista, René Chair che narra della lotta di una comunità di pescatori contro la costruzione di una fabbrica che avrebbe avvelenato le loro acque. C'era, come in *Le visage nuptial* e *Le marteau sans maître*, l'omaggio al partigiano, e insieme un sorprendente messaggio politico ecologico. In Italia la ricostruzione sopportò alcune dimenticanze, ma la musica non rinunciò alla memoria. Luigi Dallapiccola, l'erede italiano di Schoenberg, scrisse *Il prigioniero*, i *Canti di prigionia* e i *Canti di liberazione*. Luigi Nono ricordò gli orrori inziati in Spagna con le parole di Federico Garcia Lorca, con quelle di un altro poeta resistente francese, Paul Eluard scrisse *Victoire de Guernica*, sulle lettere dei condannati a morte della resistenza europea *Il canto sospeso*. D'altra parte, Šostakovič ricordò la resistenza di Leningrado nella *Sinfonia n. 7* e dedicò il funebre *Quartetto n. 8 in do minore op. 110* «in memoria delle vittime del fascismo e della guerra». Il decennio si concluse con il ricordo e il monito, *Intolleranza 1960* di Nono e il capolavoro di Penderecki *Threni for the victims of Hiroshima*. L'anno dopo Benjamin Britten compose usando anche i versi di Wilfred Owen il maestoso *War Requiem* per la consacrazione della nuova Cattedrale di Coventry nel maggio del 1962, vent'anni dopo la "coventrizzazione" tedesca. La musica poteva tornare a farsi ascoltare.

Orchestra Sinfonica
Nazionale della Rai
mercoledì 23 aprile ore 21
giovedì 24 aprile ore 20.30
Auditorium del Lingotto
Orchestra Sinfonica
Nazionale della Rai
Gérard Korsten direttore
Charles Workman tenore
Roberto De Candia basso
Musiche di Ghedini
(Concerto funebre per Duccio Galimberti), Beethoven



Sopra, Massimo Peiretti, a destra, Gérard Korsten

Danza indisciplinata, esplosione inquieta

Un approccio "indisciplinato" alla danza: la contaminazione dei linguaggi è il tema di riferimento del *Focus 1* di *Torinodanza 2003*. Tre spettacoli, che rappresentano modi diversi di creare dell'artista contemporaneo, sulla base di una cultura nomade e curiosa; e sono tre punti di vista sui linguaggi, sul corpo, sullo spazio scenico. *Danze indisciplinate* ci presenta, dunque, un universo creativo che mescola filmati e corpi, *claquette* e hip-hop, perfino cabarettisti e addestratori di cani.

Torinodanza 2003
venerdì 4 aprile
sabato 5 aprile
Hiroshima Mon Amour
ore 21.30

FOCUS 1: DANZE INDISCIPLINATE
Bleeding Stone
giovedì 10 aprile
venerdì 11 aprile
Hiroshima Mon Amour
ore 21.30

FOCUS 1: DANZE INDISCIPLINATE
Kings

Per *NASPELshow* non esistono palcoscenico e platea; il pubblico si muove liberamente in uno spazio disegnato da schermi per videoproiezione, capaci di suscitare immaginari visionari e sorprendenti.
Kings è invece una strana miscela di verità e surrealismo: un *talk-show* estremo, con personaggi sempre "sull'orlo di una crisi di nervi", paradossali e a tratti comicamente irresistibili. Meno insolito, attraversato da lampi di danza vertiginosa e ugualmente preciso nel disegnare storie e personaggi con il linguaggio del corpo, *Bleeding Stone* è l'opera matura di uno dei coreografi più inquieti e creativi della scena francese, Nasser Martin-Gousset.

Danze indisciplinate è quindi una visita guidata nella fantasia creativa di artisti che non sono soltanto coreografi. Con loro, la danza è un sussulto creativo, è un'esplosione inquieta di corpi diversi, non sempre perfetti, non omologati da una medesima disciplina del movimento.
Gli spettacoli sono squarci che si aprono sulle trepidazioni e sui travagli di tre o quattro generazioni, unite da una cultura dell'immagine, separate da miti diversi e inconciliabili, che vanno dai Rolling Stones a Mike Tyson.
Sincera passione o divagazioni *trash* riescono, alla fine, a ricomporre le tessere di una profonda umanità, grazie a diverse declinazioni dell'ironia: gusto del paradosso, comicità pura, surrealismo...

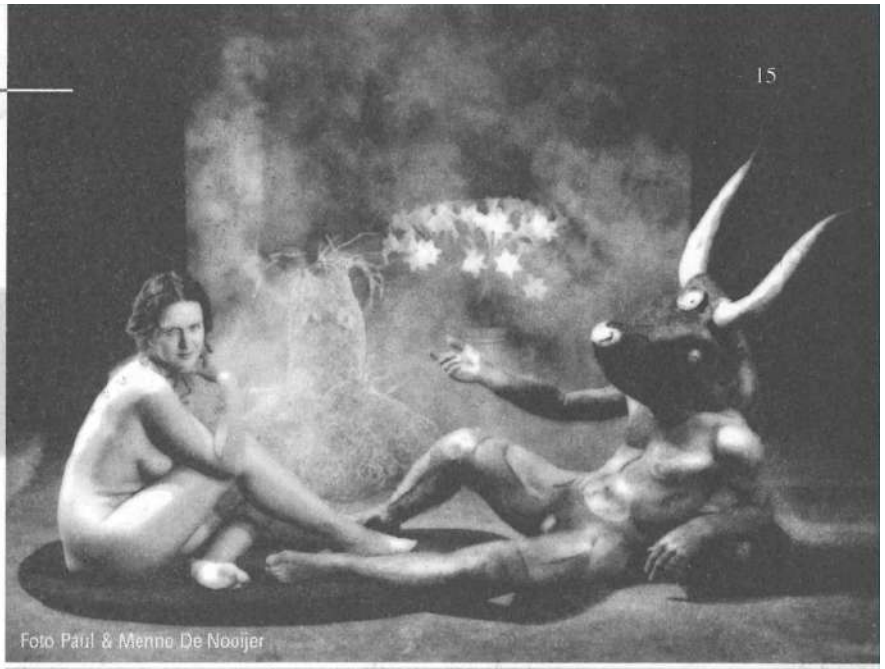


Foto Paul & Menno De Nooijer

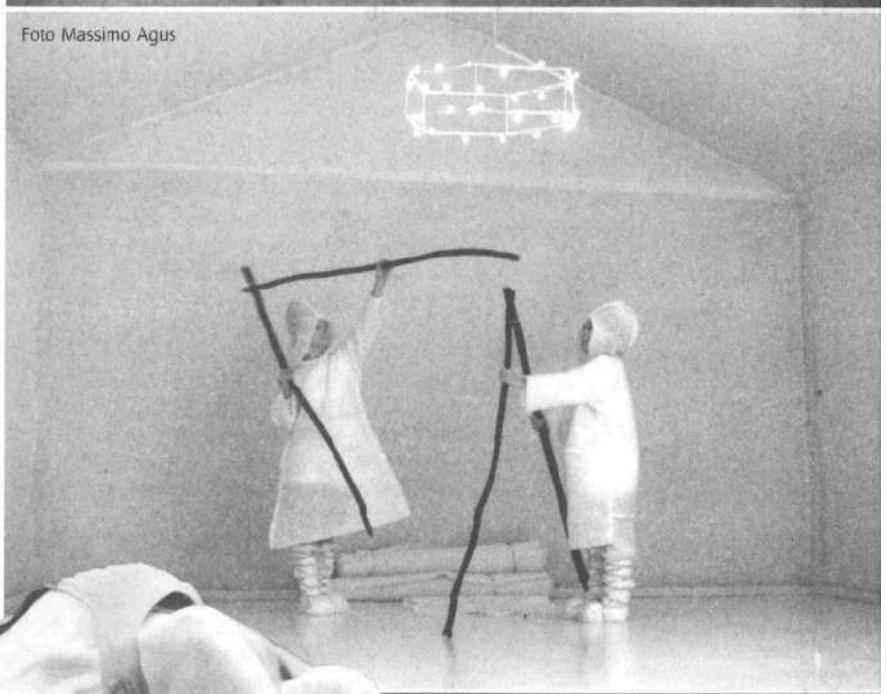


Foto Massimo Agus

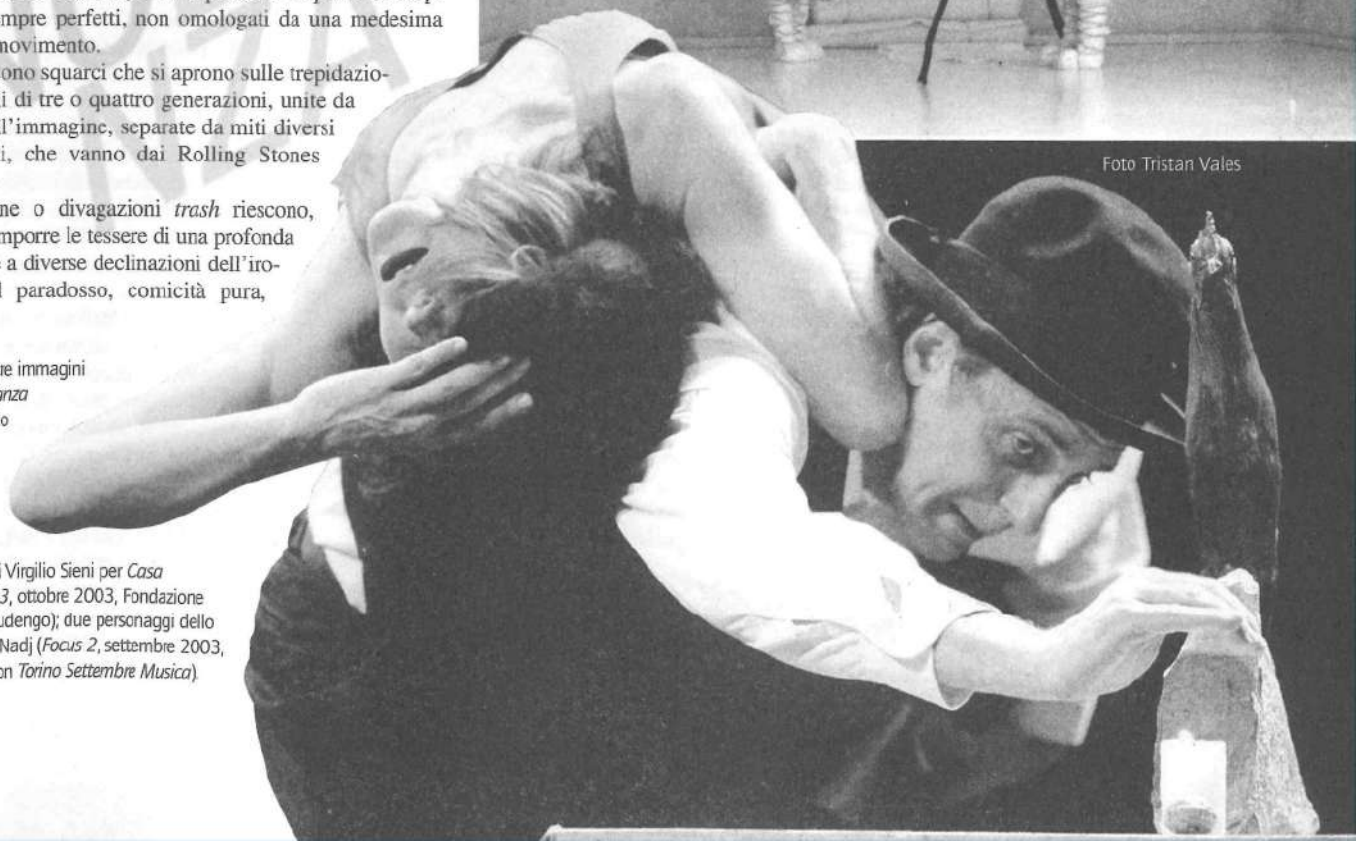


Foto Tristan Vales

Dall'alto in basso, tre immagini simbolo di *Torinodanza 2003*: l'immaginario di Paul & Menno De Nooijer per *Danze indisciplinate*; un momento del lavoro sulla fiaba di Virgilio Sieni per *Casa della danza* (*Focus 3*, ottobre 2003, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo); due personaggi dello spettacolo di Josef Nadj (*Focus 2*, settembre 2003, in collaborazione con *Torino Settembre Musica*).

Glenn Miller, il jazz per fare soldi

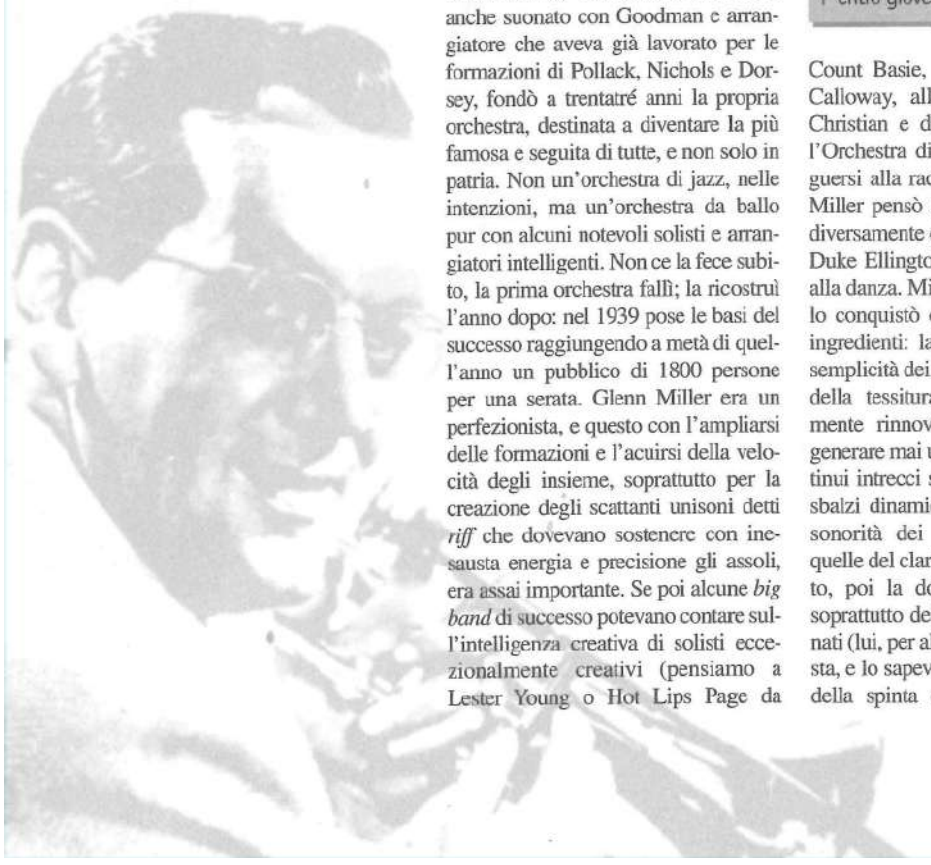
Nell'agosto del 1935 l'orchestra di Benny Goodman, clarinettista che aveva lavorato con i gruppi di Ben Pollack e di Red Nichols, ottenne un trionfale successo al Palladium di Los Angeles. Cominciò quella che si sarebbe chiamata la *Swing Age*: il jazz da allora per un po' si chiamò *swing*. La nuova musica, colta e da ballo insieme, promosse il successo delle orchestre nere, di Count Basie, Chick Webb e Cab Calloway, e bianche di Woody Herman, di Artie Shaw, di Tommy Dorsey. Nel 1937 Alton Glenn Miller, trombonista che aveva anche suonato con Goodman e arrangiatore che aveva già lavorato per le formazioni di Pollack, Nichols e Dorsey, fondò a trentatré anni la propria orchestra, destinata a diventare la più famosa e seguita di tutte, e non solo in patria. Non un'orchestra di jazz, nelle intenzioni, ma un'orchestra da ballo pur con alcuni notevoli solisti e arrangiatori intelligenti. Non ce la fece subito, la prima orchestra fallì; la ricostruì l'anno dopo: nel 1939 pose le basi del successo raggiungendo a metà di quell'anno un pubblico di 1800 persone per una serata. Glenn Miller era un perfezionista, e questo con l'ampliarsi delle formazioni e l'acuirsi della velocità degli insieme, soprattutto per la creazione degli scattanti unisoni detti *riff* che dovevano sostenere con inesausta energia e precisione gli assoli, era assai importante. Se poi alcune *big band* di successo potevano contare sull'intelligenza creativa di solisti eccezionalmente creativi (pensiamo a Lester Young o Hot Lips Page da Count Basie, a Chu Berry con Cab Calloway, alla presenza di Charlie Christian e di Lionel Hampton nell'Orchestra di Goodman), per distinguersi alla radio e nelle sale da ballo Miller pensò a un suono. Non molto diversamente da quello che aveva fatto Duke Ellington, che però non serviva alla danza. Miller voleva il successo, e lo conquistò con alcuni ben meditati ingredienti: la dolcezza del ritmo, la semplicità dei brani, un certo contrasto della tessitura orchestrale continuamente rinnovato e destinato a non generare mai un senso di noia con continui intrecci strumentali e appropriati sbalzi dinamici. La mescolanza delle sonorità dei quattro sassofoni con quelle del clarinetto solista, innanzitutto, poi la dolcezza delle trombe e soprattutto dei tromboni spesso sordinati (lui, per altro, non era un gran solista, e lo sapeva), la lievità e precisione della spinta della batteria, crearono una sonorità unica. La fluidità d'incrocio delle cinque ance, estremamente agili, permetteva di ascoltare una musica che sembrava ininterrotta, costruita su un respiro unico, che conquistava l'orecchio. Alcuni dei suoi lavori sono talmente ben congegnati da restare immortali. *In The Mood*, con la sua discreta complessità armonica, *Tuxedo Junction, Pennsylvania Six Five Thousands* (forse il numero di telefono più famoso della storia della musica) non hanno perso alcun potere di attrazione; altri basati sul canto delicato e privo di vibrato dei The Modernaires come il "ferroviario" *Chattanooga Choo Choo* sono ancora un'immagine dell'America anche per il successo milionario che ottennero. Poi, nel settembre del 1942, l'uomo che aveva chiesto a un critico importante di non essere giudicato come un musicista perché «tutto quello che mi interessa è far soldi» sciolse un'orchestra che vendeva 100.000 dischi al mese e si arruolò. Fondò l'Army Air Force Band, orchestra di tutte stelle dell'esercito e dell'aeronautica, con diciannove jazzisti, un corno, ventidue archi. Accompagnò i suoi soldati in Europa, ma durò poco: il 15 dicembre 1944 l'aereo in cui viaggiava il maggiore dell'aeronautica Glenn Miller che stava andando a dirigere all'Olympia nella Parigi liberata fu abbattuto in volo tra Londra e Parigi, probabilmente da "fuoco amico". Ma il fascino della sua musica, ormai dolcemente nostalgico, è rimasto intatto, riprodotto ora come allora da un'orchestra che conserva il suo nome. *(m.m.)*

domenica 6 aprile
Teatro Sociale - Alba
ore 16.30
serie didomenica

Glenn Miller Orchestra
Wil Salden pianoforte e direttore
Mariske Hekkenberg cantante

Moonlight Serenade

Gli abbonati alla serie didomenica potranno usufruire del servizio bus gratuito per e da Alba prenotando il posto presso l'Unione Musicale (tel. 011 56 69 811) entro giovedì 3 aprile.



INTERVISTA

Andsnes, la nuova star del pianoforte

di Alberto Bosco

Il norvegese Leif Ove Andsnes si sta affermando come uno dei giovani pianisti di riferimento nel panorama internazionale. È richiestissimo ovunque. Inseguendolo tra Olanda, Danimarca e Stati Uniti, l'abbiamo finalmente raggiunto al telefono nell'Illinois per fargli alcune domande, in vista del suo primo concerto da solista nella nostra città.

Maestro Andsnes, lei è spesso impegnato negli USA, dove è molto apprezzato. Per i musicisti che vanno in tournée oltreoceano c'è una meta che rappresenta insieme un traguardo e un nuovo inizio: la Carnegie Hall di New York. Lei vi debuttò molto giovane. Come fu quell'esperienza?
«Suonare per la prima volta alla Carnegie Hall è qualcosa di unico. Sia per la sala, che è enorme ma acusticamente perfetta, sia per l'importanza che un debutto in questo posto ha per la carriera di un musicista. Quando vi suonai nel 1999 tutti i tremila posti erano stati venduti e sentivo addosso una pressione molto forte. Ciononostante fui molto soddisfatto del concerto e riuscii a godermi la magica atmosfera. Tra poco vi suonerò nuovamente e spero di essere più rilassato così da divertirmi ancora di più».

Girando il mondo, lei ha avuto modo di suonare con le più grandi orchestre sinfoniche. Ce n'è una in particolare con cui ha stabilito una relazione privilegiata?
«Non posso fare a meno di nominare i Berliner Philharmoniker, con i quali negli ultimi tempi ho avuto la fortuna di collaborare in modo sempre più intenso. Ho appena registrato i Concerti di Grieg e Schumann con Mariss Jansons e con i Berliner ho eseguito anche il *Secondo* di Bartók: sul podio c'era Pierre Boulez, un musicista esigente ma che ho trovato molto disponibile e amichevole».

La sua collaborazione con Ian Bostridge, che è uno specialista di *Lieder* schubertiani, l'ha in qualche modo incoraggiata ad aggiungere i lavori pianistici di Schubert nel suo repertorio?
«Ho sempre nutrito un amore speciale per la musica di Schubert, ma è solo in questi ultimi tre anni che mi sono sentito all'altezza di proporla in pubblico. Con Ian c'è un'intesa artistica unica e tutto viene fuori molto naturalmente. L'idea che abbiamo avuto insieme è quella di proporre, in concerto o in disco, le Sonate e i *Lieder* in un'unica occasione di ascolto. Un'esperienza molto stimolante».

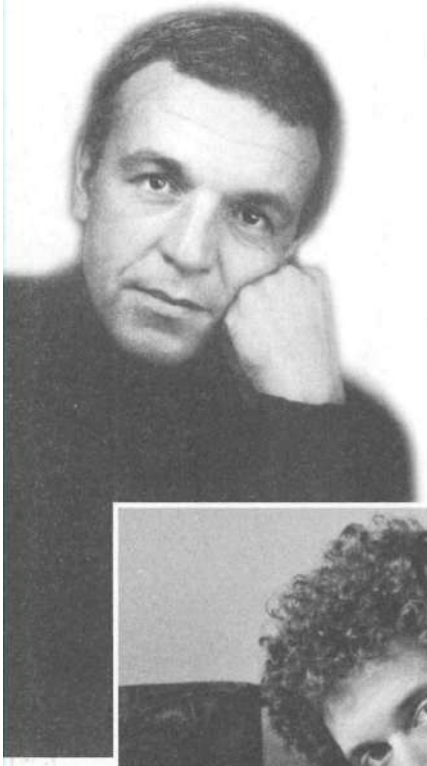
Nel suo repertorio figurano anche i poco battuti *Concerti per pianoforte* di Haydn...
«Sì, Haydn è uno dei miei autori preferiti. Già da studente ne suonavo spesso le *Sonate* sotto la guida del mio maestro. Ho sempre considerato la sua musica come la più fresca, quella capace di mettermi di buon umore la mattina. Rispetto a Mozart, che è più ambiguo e metafisico, Haydn è legato alla terra; è concreto, ma sempre molto raffinato».

Un altro autore che lei esegue molto è Grieg. I suoi *Pezzi lirici*, però non riescono ancora a far parte del repertorio classico al pari dei pezzi brevi di Schumann o di Brahms. Lei ha una spiegazione?
«Credo che la forma sempre uguale di questi pezzi (A-B-A), li faccia sembrare in apparenza troppo semplici. In realtà ognuno di questi lavori ha una sua idea, una sua atmosfera e delle armonie speciali. I *Pezzi lirici* di Grieg sono una sorta di diario musicale e ne ho avuto la prova quando ho inciso questi brani suonandoli sul pianoforte di Grieg stesso: il timbro sempre caldo, il registro medio così avvolgente dello strumento erano perfetti nel restituire il loro carattere intimo e nostalgico».

Il programma del concerto per l'Unione Musicale è molto originale: Chopin, Grieg, Debussy, Miyoshi e poi di nuovo Chopin. Ci può dire qualcosa su queste scelte?
«I pezzi in programma si parlano l'un l'altro. Ad esempio, l'ultimo pezzo di Grieg è ispirato al suono delle campane, le cui impressioni sonore vengono riprese dal pezzo di Debussy, lo studio sulle sonorità contrapposte. Il brano di Miyoshi ha molto di francese e impressionistico, pur essendo tonalmente molto libero. Lo suono da dieci anni, da quando, ascoltatolo per la prima volta, me ne sono innamorato. Ha una scrittura pianistica perfetta e, eseguito prima della *Sonata* di Chopin, crea un effetto di contrasto che mi piace molto».

A proposito di programmazione, lei dirige anche un suo festival musicale in Norvegia. Con quale spirito affronta questa attività?
«Lo faccio da dieci anni e mi dà molte soddisfazioni. Il Festival dura una settimana, con venti concerti. L'idea è che i musicisti coinvolti, circa una trentina, sono invitati a rimanere per tutto il tempo della manifestazione, così da offrire al pubblico concerti con un organico molto variabile e in modo da creare uno spirito di comunità tra gli esecutori. È per questo che gli artisti fanno a gara per parteciparvi».

mercoledì 16 aprile
Conservatorio
ore 21
serie verde
Leif Ove Andsnes pianoforte
Musiche di Chopin, Grieg, Debussy, Miyoshi

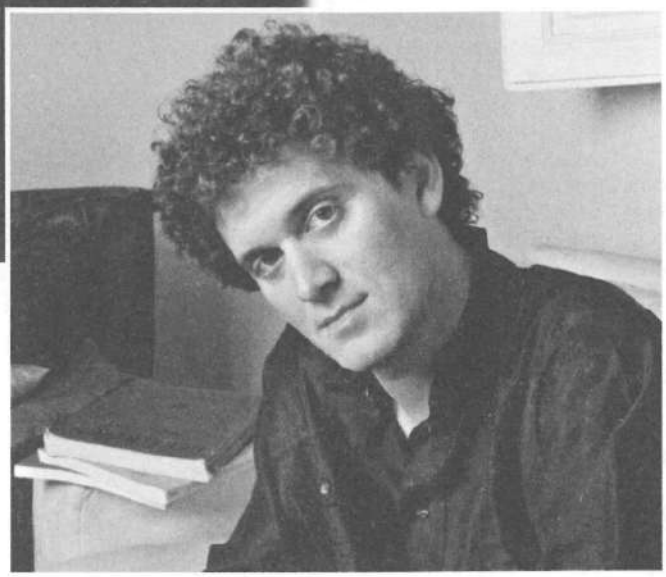


Quando Beethoven entra in confidenza

di Francesco Antonioni

La *Sinfonia Pastorale* e il *Quarto concerto* per pianoforte e orchestra formano un corpo eccentrico rispetto al cliché del Beethoven eroico e umanitario; sembrano quasi una deviazione dal percorso artistico irruento e volitivo che ha caratterizzato l'immagine romantica del compositore. Si contrappongono alla musica statuaria e ieratica delle altre partiture per una proprietà comune: il tentativo di entrare quasi in confidenza con l'ascoltatore, il desiderio di parlare. Parla il *Recitativo* del concerto per pianoforte, parlano i paesaggi naturali e gli uccelli nella *Sinfonia,* mormorano i ruscelli, festeggiano e cantano i pastori. Cosa dicono? Tentano di esprimere concetti universali, inflessioni piuttosto che idee definite, «sentimenti piuttosto che pittura», come ebbe a spiegare lo stesso Beethoven; tentano di farci intendere il loro desiderio di parlare piuttosto che informarci di qualcosa. È semplice intuirlo; è talmente semplice che la *Pastorale* è la *Sinfonia* piú spesso proposta all'ascolto dei bambini, che condividono lo stesso sentimento del voler parlare e non poterlo dire; e come per insegnare a parlare ai bambini si fanno vedere gli oggetti e gli si dice il nome, o magari gli si mostrano le figure di animali e se ne imita il verso, così Beethoven ogni volta ci istruisce a distinguere gli oggetti musicali, con inattesa pazienza e indulgenza. Ci ripete i suoi temi, in lunghe sezioni espositive, e prima di passare ad altro si accerta che abbiamo davvero capito. Ferma tutto il flusso dell'elaborazione tematica per farci ascoltare il verso di un cuculo della foresta. Ci prende per mano e ci insegna un mondo di metafore ancor oggi vivo e pieno di desiderio, quel desiderio di avere di fronte a noi una natura docile e amica, che stia lì solo per il nostro sguardo, e tanto più questo desiderio sta definitivamente migrando nel mondo dei sogni (o delle utopie), tanto è necessaria per noi oggi questa musica.

Il 22 dicembre 1808, una data per ciò divenuta celebre, Beethoven presentò al pubblico viennese un'immagine complessiva del suo universo musicale: nella stessa serata furono eseguite la *Quinta* e la *Sesta* sinfonia, la *Fantasia corale op. 80* e il *Concerto in sol maggiore*, oltre alcuni brani della *Messa op. 86*. Ascoltiamo solo una parte di questo universo, una parte coerente e circoscritta.



mercoledì 9 aprile
Conservatorio
ore 21
serie blu

Orchestra da camera di Mantova
Umberto Benedetti Michelangeli direttore
Andrea Lucchesini pianoforte

Beethoven. Concerti e sinfonie (sesto concerto)

Brahms & Chausson, elegia e volontà

Dare forma compiuta all'ispirazione che detta dal profondo è un'impresa ardua quanto quella di dare forma alla propria vita. Conferire alla musica senso e direzione ascoltando le voci interiori che così spesso si contraddicono è la migliore metafora di quanto ogni giorno siamo chiamati a fare su noi stessi, mediando tra dubbi, paure e passioni per condurre felicemente in porto le nostre esistenze. È per questo che per capire quali forze minacciassero le coscienze di fine Ottocento non c'è mezzo migliore che ascoltare le musiche che di quel travaglio sono state lo specchio fedele, in bilico tra la necessità di ostentare salute e vigore e l'ossessione morbosa per i propri fantasmi interiori. Anche qui, come nella vita, sono poi i singoli a fare la differenza.

Quando scrisse il suo secondo *Sestetto per archi*, Brahms stava attraversando uno dei periodi più bui della sua vita, segnato dalla scomparsa della madre. Nel *Sestetto* però non si coglie nessuna traccia della disperazione o del dramma vissuto: è un'elegia controllata, senza turbolenze né gorghi di passione. Lo stile è già quello del Brahms maturo, capace di guardare alle cose umane con quello sguardo dall'alto, ad ampio raggio e fuori dal tempo, che la sua cultura e il suo amore per i classici gli permettevano.

Tutt'altro caso quello del *Concerto op. 21* di Chausson per violino, pianoforte e quartetto d'archi, scritto quasi trent'anni dopo. L'inizio è tutto volontà e dominio, con un tema che sembra solido quanto la facciata di un tempio dorico; ma, fatto qualche passo, ci ritroviamo in un ambiente infido, pieno di crepe, dove più di una volta si sprofonda senza saper più risalire. La musica sembra compiacersi di se stessa, invischiandosi in particolari e perdendo di vista il tutto. Si fa fatica a procedere in linea retta: ogni sbuffo è una minaccia alla saldezza del nostro io. È il fascino della Decadenza. Quel fascino che il Novecento con le sue guerre e i suoi massacri ha fatto in fretta ad archiviare. *(a.b.)*

mercoledì 2 aprile
Conservatorio
ore 21
serie verde

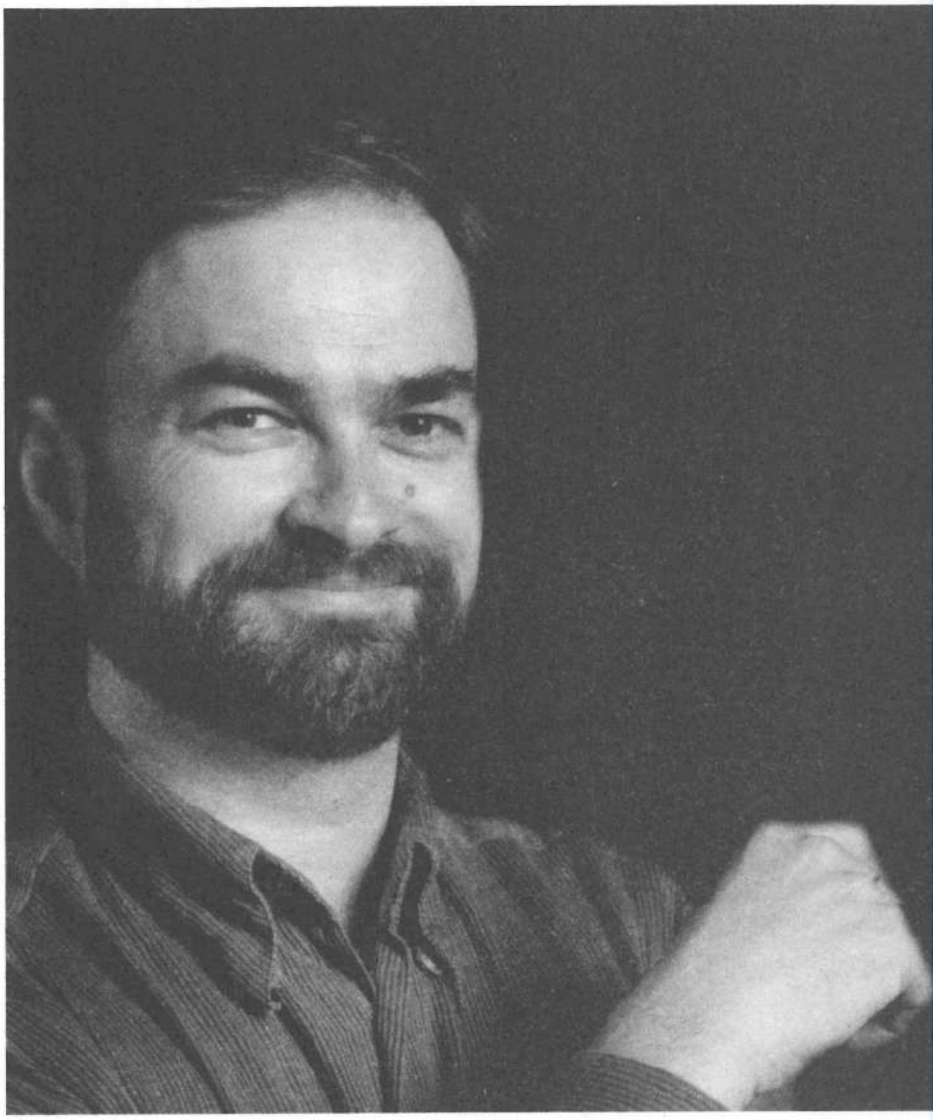
Incontri con la musica da camera (terzo concerto)
Progetto artistico di Mario Brunello e Andrea Lucchesini

Musiche di Chausson, Brahms

PROVE APERTE
lunedì 31 marzo
martedì 1 aprile
Conservatorio
ore 19.30 - 22.30
ingresso libero

Christophe Coin, violoncellista esploratore

di Angelo Chiarle



«*Filtra il vino*...». Scorrendo il *curriculum* di Christophe Coin ritorna in mente l'esortazione del celebre *Carme XI* di Orazio, perché il giovane violoncellista francese, che il pubblico di Torino poté ascoltare il lontano 11 settembre 1981 alle prese con Bach e ammirare per il talento impetuoso, in vent'anni ha saputo tradurre in pratica l'aureo consiglio: *vina liquere*. Ha fatto propria – compito nient'affatto scontato – quella *sapientia* che il poeta latino augurava alla sua dolce *puella*. E quello che con la sua arte ora è in grado di profondere è senza dubbio uno splendido vino d'annata.
Classe 1958, nativo di Caen, Christophe Coin da sempre ha il violoncello nel sangue, un po' come Luigi Boccherini, il protagonista del programma del prossimo concerto. Talento precoce proprio come il compositore lucchese, che debuttò, violoncellista, a tredici anni: Coin a diciotto vince il *Premier Prix* al Conservatorio di Parigi sotto la guida di André Navarra. Una borsa di studio gli consente poi di proseguire gli studi presso la Musikhochschule di Vienna, dove trae partito anche dalle lezioni di Nikolaus Harnoncourt. Di lì a poco risulta decisivo l'incontro con Jordi Savall, che gli fa conoscere la viola da gamba e lo accoglie alla Schola Cantorum di Basilea. Coin non rinunzia, però, al violoncello moderno, e segue anche le lezioni di Mstislav Rostropovič.
La sua carriera di concertista comincia alla grande: varie tournée con il Concentus Musicus di Vienna, l'incontro con Christopher Hogwood... Nel 1984 ha l'opportunità di collaborare con Rudolph Nureyev. In questo stesso anno con Erich Hobärth, Andrea Bischof e Anita Mitterer dà vita al Quatuor Mosaïques. L'esperienza di questo quartetto si rivela decisiva per Coin, nel senso oraziano cui s'è accennato sopra, un po' come nel 1766 fu per Boccherini suonare con Filippo Manfredi, Pietro Cardini e Giuseppe Cambini nel primo quartetto d'archi che la storia ricordi.
L'intensa attività concertistica ha portato Coin a esibirsi a fianco di artisti del calibro di Patrick Cohen, Monica Huggett, Ton Koopman, Wieland Kuijken, Gustav Leonhardt, Scott Ross, Jordi Savall, Hopkinson Smith. Viene invitato come solista e anche come direttore da compagini quali l'Orchestre des Champs-Elysées, il Concertgebouw e l'Amsterdam Bach Solisten, l'Orchestra of the Age of Enlightenment, l'Academy of Ancient Music, le Orchestre francesi di Lione e Lille, di Piccardia, della Bassa Normandia, di Grenoble. Una discografia impressionante, per varietà e quantità, è il riflesso di questa prestigiosissima attività concertistica.
Precoce è anche l'esordio di Coin nell'attività didattica, subito ad altissimo livello. Nel 1984 al Conservatorio di Parigi viene creata apposta per lui una cattedra di violoncello barocco e viola da gamba. Diviene quindi docente presso la Schola Cantorum, nonché presso le Accademie Internazionali di Granada e Innsbrück. Le sue *masterclass* in giro per il mondo non si contano più. Musicista sempre alla perenne ricerca di qualche «destabilizzazione salutare», che sia «fonte d'arricchimento e d'apertura di spirito», nel 1991 Coin assume la direzione dell'Ensemble Baroque di Limoges, col quale si prefigge di esplorare il repertorio dei secoli XVII-XVIII a livello non solo esecutivo, ma anche scientifico. Già quattro volte ha chiamato a raccolta musicologi, liutai e ricercatori in convegni internazionali per discutere di strumenti antichi.
Il segreto di tutto ciò? Una sete inesausta di *recherche*, un desiderio febbrile di approfondimento, «fino a ritrovare la logica interna del discorso musicale del compositore, la necessità del suo pensiero». E la capacità intelligente di ricercare nel suono lo slancio della novità, la freschezza sorgiva originaria. «Il musicista deve tenere a mente l'idea molto stimolante dell'instabilità interpretativa, della curiosità, della rimessa in causa di ciò che lui crede, a torto, immutabilmente acquisito».

lunedì 14 aprile
Conservatorio
ore 21
serie L'altro suono

Academia Montis Regalis
Christophe Coin violoncello e direttore

Musiche di C. Ph. E. Bach, Boccherini, Haydn

Così fan tutte, il lutto dell'amore

di Marco Emanuele

mercoledi 16 aprile
Teatro Regio
Foyer del Toro
ore 17.30

Incontro con l'opera
Cosi fan tutte
di
Wolfgang Amadeus Mozart
a cura di
Paolo Gallarati

Così fan tutte ha una struttura a scatole cinesi. L'intreccio sembra una partita a scacchi o la dimostrazione di un teorema. Un'opera simile naturalmente la apprezzano gli amanti dei giochi astratti, come Igor Stravinskij, che ne ascolta una versione da camera quando compone il *Rake's Progress*, e Giorgio Manganelli. Al primo uomo morto, giunto con imbarazzante anticipo nell'aldilà e sballottato da un ufficio all'altro da parte di impacciati segretari, vengono fatti ascoltare, in anteprima, un po' di Mahler e l'opera mozartiana, che si guadagna il posto di unica citata nella *Centuria*. «Il primo uomo morto trovò Mahler inutilmente deprimente per uno che, dopotutto, era già morto; sebbene molti particolari gli sfuggissero, *Così fan tutte* gli procurò un blando divertimento» (*Altre centurie*, 19).
Un altro degno ascoltatore è poi il protagonista gelido, antipatico e maniacale, di *Nudi e crudi* di Alan Bennett: nel suo caso non si tratta di un ascolto celestiale con vista sulle nuvole, come per il perplesso defunto di Manganelli, ma al chiuso, delibato senza condividere con nessuno l'esecuzione preferita, gelosamente protetta dalle cuffie. E con le immancabili cuffie, dopo una balzana vicenda che vede sconvolte tutte le precise abitudini dei maturi coniugi borghesi, egli morirà in ospedale, ormai incapace di riconoscere i suoni emessi da Kiri Te Kanawa, mentre la moglie potrà rinascere per una nuova vita.
L'opera sembra proprio parlarci del cambiamento improvviso, del lutto, della perdita di memoria. Tutte cose che hanno turbato gli ascoltatori dell'Ottocento, che tacciavano il soggetto di immoralità e si stupivano del fatto che Mozart potesse averlo musicato. Si rappresenta infatti, in modo crudele, un aspetto doloroso della vita umana: il fatto che cambiare vuol dire perdere un pezzetto di passato, vuol dire necessariamente dimenticare. Tutte le persone sono sostituibili. Sembra essere questo l'assunto del graffiante libretto, l'ultimo che Lorenzo Da Ponte scrive per Mozart, cucendo citazioni letterarie (Metastasio, Sannazzaro, Ariosto), riferimenti alla mitologia e probabili allusioni alla cronaca scandalistica del tempo.
Per mettere alla prova le promesse spose, Fiordiligi e Dorabella, aristocratiche ferraresi che vivono a Napoli, Ferrando e Guglielmo fingono di partire per la guerra e si scambiano le parti. Travestiti da albanesi si presentano alle ragazze per sedurle. Con la parziale complicità della cameriera Despina, il filosofo Don Alfonso è il regista della messinscena. Il suo intento è quello di impartire una lezione di vita ai discepoli, colpevoli di aver difeso a ogni costo la fedeltà e la dedizione delle dame, che a loro volta fanno a gara per esibire l'affetto più sincero e assoluto. Non solo nel regno animale, ma anche nel mondo degli umani, sembra dire Don Alfonso, la monogamia è impossibile. Non è proprio naturale, ci insegnano oggi i biologi. È semmai una costruzione culturale per soffrire di più e rendere così interessante la vita.
La trama è imbastita in modo da permettere, ai personaggi maschili come a tutti gli spettatori e le spettatrici, l'osservazione ravvicinata di un fenomeno caro alla letteratura: l'innamoramento, più o meno improvviso, più o meno provocato ad arte. Infatti a furia di dichiarazioni, scenate drammatiche e finti suicidi, il cuore delle ragazze si dischiude e nel giro di un giorno esse sono pronte ad accettare la mano dei nuovi spasimanti, sebbene dotati di «un muso / fuor dell'uso». Spesso, nell'opera comica, una situazione di per sé paradossale ne adombra una più quotidiana e attendibile. Tramite la compressione temporale, necessaria per far tranguigiare l'assunto spiacevole, si mette in scena il matrimonio e il rapporto fra i sessi. Con la musica di Mozart il grottesco e la parodia sembrano cadere: tutto diventa terribilmente serio, cade il velo della caricatura, si dilata la stessa percezione temporale. Non un giorno sembra passare, ma un ampio spazio di tempo.
Si comprende allora che il discorso non verte tanto sulla fedeltà e l'infedeltà femminili, ma sul principio dell'innamoramento e del suo contrario, lo spegnersi improvviso della passione. L'opera ha quindi a che fare col lutto e con la dimenticanza necessaria a sopravvivere. Turba che essa sia così improvvisa, ma in fondo turberebbe di più se fosse dilatata nel tempo, se avvenisse un po' per volta, come accade nella vita reale: la morte dell'altro si vive giorno per giorno, secondo per secondo. *Così fan tutte* è quindi un'opera sul lutto dell'amore e sul lutto in generale. È proprio insopportabile, dopo tanto dolore esibito (furie, smanie, minacce di suicidio), vedere che si è sostituiti: non importa il tempo che l'altro impiega. I due uomini, che mettono in scena l'abbandono e prefigurano una probabile morte in battaglia, possono vedere di persona quanto è naturale che succeda sempre, dopo: la straziante perdita del ricordo. C'è un momento preciso che suggella tutto questo, ed è il brindisi, durante la finta cerimonia di nozze del secondo atto: *«E nel tuo, nel mio bicchiero / si sommerga ogni pensiero / e non resti più memoria / del passato ai nostri cor»*. Il brindisi rappresenta l'attimo preciso della fine di un lutto (la finta perdita dei promessi sposi) e della sostituzione dell'oggetto amato scomparso. Mozart lo intona con un effetto al rallentatore, fermando il tempo. Una frase cantabile e distesa viene intonata da Fiordiligi, alla quale si aggiungono Ferrando e Dorabella, a mo' di canone, che potrebbe continuare all'infinito. E Guglielmo commenta: *«Ah, bevessero del tossico»*, consapevole della propria morte ormai consumata.

Con Mozart l'orchestra è sulla scena

di Oreste Bossini

Il tavolo di vetro in soggiorno è ingombro di partiture e di parti da sistemare, in un disordine laborioso che fissa in un'immagine sintetica il modo di vivere e di concepire il mestiere di Corrado Rovaris. Niente risulta più semplice e naturale con lui che parlare di musica, nel cuore di Milano, a un passo dalla casa di Toscanini, mentre la piccola Marta arranca, caparbia e silenziosa, su un triciclone colorato in giro per casa. Zitta ma non m'arrendo, sembra dire. In questo modo solido, fiducioso di mettersi alla prova, in fondo, c'è tutto suo padre. Le partiture ammonticchiate sono le opere che Rovaris sta studiando per i prossimi mesi, dirigendo un po' dappertutto: *L'italiana in Algeri* alla Scala, la *Bohème* a Losanna, la *Traviata* a Filadelfia e naturalmente quella che c'interessa di più, *Così fan tutte* di Mozart al Regio di Torino.

Maestro, è lecito sbirciare tra le pagine, nel tentativo di districare il suo percorso interpretativo in mezzo alla selva di segni rossi e blu?

«Le mie annotazioni seguono un criterio molto personale. Forse non sono così metodico come altri miei colleghi, ma il lavoro che si è accumulato nel tempo su una partitura per me è molto importante. È la memoria di come l'opera è cresciuta dentro di me, mi aiuta a ricordare quel che ritenevo importante una volta e quel che ho scoperto dopo studiandola di nuovo. *Così fan tutte* è un'opera che amo profondamente e ho avuto la fortuna di conoscere molto bene. La diressi in una produzione dell'As.Li.Co qualche anno fa, nell'allestimento di Daniele Abbado, una bellissima esperienza. Eppure ogni volta che la riprendo in mano mi sembra meravigliosamente nuova, non c'è una nota fuori posto, né una pausa di troppo. Vede, per esempio, la sottolineatura rossa sul rigo delle viole? Ho capito che queste note lunghe, che sembrano un ripieno di poca importanza rispetto alla piccante figurazione dei violini, devono risaltare invece in modo espressivo, perché lì Mozart ha nascosto un calore, un'emozione vera. Mozart è tutto così, in ogni momento dell'opera l'orchestra è in scena accanto ai cantanti, esprime i loro sentimenti, parla assieme a loro. Prendiamo il momento forse più commovente dell'opera, quando persino Fiordiligi – quella Fiordiligi che si dichiarava ferma nel proprio amore *«come scoglio»* – cede alla corte di Ferrando e dichiara *«Fa' di me quel che ti par»*. Ma cos'altro poteva fare, una ragazza, dopo quella frase d'indicibile dolcezza dell'oboe?»

Par di capire che il mondo di Mozart le sia particolarmente vicino.

«Direi soprattutto il Mozart di Da Ponte, che è stato tra l'altro un personaggio interessantissimo. Mozart ha scavato in profondità il rapporto tra la musica e la parola, in ogni sfumatura del colore della musica si nasconde il senso di ciò che accade. E poi è importantissima la forma. L'atto I di *Così fan tutte* è dominato dai pezzi d'assieme, il II atto è invece connotato dalle arie dei singoli, in cui la psicologia di ciascuno lascia emergere un vero personaggio. In un certo senso il discorso vale anche per l'orchestra, che non rimane mai uguale. Prenda l'inizio dell'azione, per esempio. Mentre ascoltiamo Don Alfonso che propone la scommessa ai due giovani, l'orchestra ha un certo colore, ma quando la scena passa nel giardino delle loro fidanzate, Mozart introduce il suono dei clarinetti, che fin lì avevano taciuto e tutto cambia d'improvviso. Mi pare che solo Verdi abbia avuto altrettanta finezza nel concepire il legame della musica con la parola».

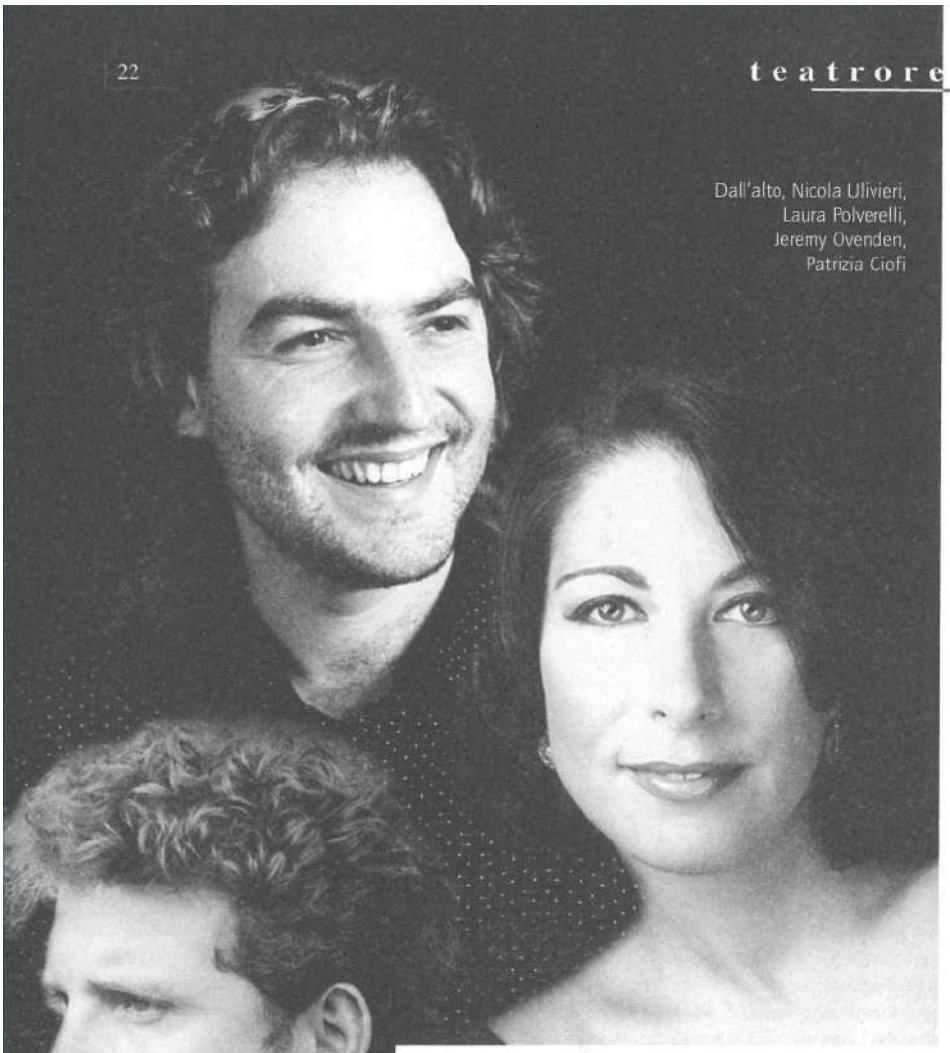
Continua a parlare di musica: ma le voci, non sono importanti?

«Mozart è il più grande degli autori vocali. Quando un artista è capace di cantar bene Mozart, ha tutto. Dirò di più. Credo che, in Mozart, per interpretare in modo pieno le ultime Sinfonie sia necessario avere in mente le opere, perché il mondo del teatro si riflette pienamente nelle forme strumentali».

Per venire allo spettacolo del Regio, qual'è stata la prima impressione nel trovarsi a lavorare con un uomo di cinema come Ettore Scola?

«Scola è una persona squisita, che ha accettato con grandissima umiltà di entrare in una dimensione per lui nuova e mai sperimentata in precedenza. Fin dal nostro primo incontro, a Roma, fui colpito dal fatto che una personalità del suo calibro fosse così disponibile a dialogare e allo stesso tempo capace di ascoltare. Ha voluto sapere molte cose da me, ovviamente, ma lo scambio non è stato a senso unico. Il confronto con una persona così ricca di esperienza in altri campi è uno strumento formidabile per comprendere quanto sia umano e sempre vivo il teatro di Mozart».

In alto, Corrado Rovaris, nella pagina a sinistra, figurino di Odette Nicoletti per il nuovo allestimento di *Così fan tutte*



Dall'alto, Nicola Ulivieri, Laura Polverelli, Jeremy Ovenden, Patrizia Ciofi

Avere Mozart nel Dna

di Susanna Franchi

Hanno Mozart nel Dna i quattro protagonisti di *Così fan tutte*, quattro cantanti della *nouvelle vague* operistica con tanti successi dietro le spalle e una particolare predilezione mozartiana. La prima dama ferrarese, Fiordiligi, è Patrizia Ciofi, soprano di Casole d'Elsa (Siena) ben nota al pubblico del Regio (basti ricordare, tra tante presenze, i successi di *Lucia di Lammermoor*, *Nozze di Figaro*, *Traviata*, *Carmen* 2). Ha studiato con Anastasia Tomaszewska Schepis e ha debuttato nel 1989 al Comunale di Firenze in *Giovanni Sebastiano* di Gino Negri. C'è un Festival che ha particolarmente segnato la sua carriera: è quello di Martina Franca, con titoli desueti come *Medée*, *Ippolito e Aricia*, *Lucie de Lammermoor*. Alla Scala ha debuttato in *Traviata* diretta da Muti. La sua *Lucie* in francese, che l'ha vista applauditissima protagonista lo scorso anno a Lione e a Parigi, ha ancora una volta decretato le sue straordinarie doti di cantante attrice. A Chicago è stata salutata come *«Italy's latest gift to opera»* ("l'ultimo dono dell'Italia all'opera"), mentre al suo debutto al Covent Garden in *Rigoletto* nel settembre 2002 è stata definita *«the definitive Gilda for our times»* ("la Gilda vera dei nostri giorni"). Tra i suoi sogni futuri? Cantare la *Manon* di Massenet e interpretare i tre ruoli sopranili di *Les contes d'Hoffmann*.

Viene dalla Toscana anche la seconda dama ferrarese, Dorabella: Laura Polverelli è infatti di Siena. A otto anni studia il pianoforte («allora non pensavo che i cantanti fossero dei veri musicisti!», racconta), ma è l'incontro con il soprano polacco Anastasia Tomaszewska Schepis, che diventa la sua insegnante, a farle cambiare idea. Nel 1992 partecipa al Concorso «Toti Dal Monte» che le dà l'occasione di debuttare come Zaida nel *Turco in Italia* diretta da Peter Maag. Da allora ha lavorato con direttori come Abbado (*Così fan tutte*), Chailly (*Turco in Italia*), Rousset (*Mitridate*), Zedda (*La Cenerentola*). Nel suo repertorio c'è anche molto spazio per il Barocco che ama particolarmente: ha cantato *Argia* di Cesti diretta da René Jacobs e *Orione* di Cavalli diretta da Christophe Rousset. La sua cantante "ideale" è Teresa Berganza, i ruoli preferiti: Rosina (*Barbiere*, che canterà a maggio all'Opera di Roma diretta da Gelmetti), Angelina (*Cenerentola*), Cherubino (*Nozze di Figaro*), Dorabella (*Così fan tutte*, dopo Torino, la interpreterà nel febbraio 2004 a Montecarlo), Nicklausse (*I racconti di Hoffmann*), Zerlina (*Don Giovanni*).

L'ufficiale Guglielmo è Nicola Ulivieri da Arco (Trento), basso-baritono che nel 1995 ha vinto il «Belli» di Spoleto, nel 1996 il Premio Musica Riva e nel 1997 il concorso televisivo *Vincerò* condotto da Pippo Baudo su Canale 5. Ospite di Festival come Salisburgo e Aix-en-Provence, di Teatri come Scala, Comunale di Firenze, San Carlo di Napoli, è stato protagonista di due allestimenti mozartiani memorabili degli ultimi anni: l'essenziale e dirompente *Don Giovanni* (1998) firmato da Peter Brook a Aix-en-Provence dove era Leporello sotto la bacchetta di Abbado e Harding e il fascinoso e dinamico *Così fan tutte* con la regia di Mario Martone e diretto da Abbado a Ferrara (2000). Nel futuro lo attendono *Flauto magico* e *Tancredi* a La Coruña, *Così fan tutte* a Salisburgo, *Nozze di Figaro* all'Olimpico di Vicenza diretto da András Schiff, *Don Giovanni* alle *Settimane Musicali* di Stresa.

Viene dall'Inghilterra il Ferrando di Jeremy Ovenden, tenore che ha studiato al Royal College of Music e si è perfezionato con Nicolai Gedda. Cantante versatile, ha un repertorio molto vasto che va dai *Vespri della Beata Vergine* di Monteverdi al *Liverpool Oratorio* di Paul McCartney; intensa la sua attività concertistica: *La Creazione* di Haydn (con Jacobs), *La Passione secondo San Matteo* di Bach (Hickox), il *Requiem* di Mozart (Chung), con una particolare attenzione al repertorio bachiano e ai *Lieder* di Schubert. Il suo carnet mozartiano comprende *Don Giovanni* (Philadelphia), *Così fan tutte* (Aix-en-Provence), *La clemenza di Tito* (Brescia), *Zaide* (La Coruña). In Italia è stato applaudito interprete di produzioni mozartiane dell'As.Li.Co, della *Passione secondo Giovanni* al Regio di Torino nel 2001 diretto da Rousset e di *The Rape of Lucretia* di Britten a Genova e a Firenze.

Il successo dello Spazzacamino

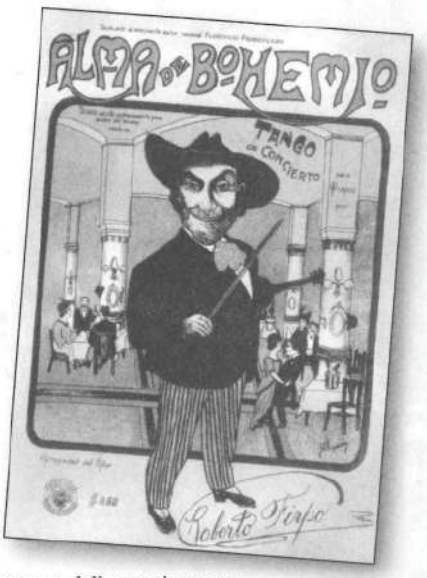
di Elisabetta Lipeti

Quasi duemila spettatori tra adulti e ragazzi delle scuole hanno partecipato la scorsa stagione alle cinque rappresentazioni del Piccolo spazzacamino *di Britten al Piccolo Regio; altrettanti ne sono attesi per la ripresa che va in scena dal 2 al 4 di questo mese. Un cast di interpreti giovani e giovanissimi (il protagonista ha undici anni), affiancato dal Coro di voci bianche del Regio e del Conservatorio «G. Verdi» e accompagnato dagli Strumentisti dell'Orchestra del Regio, sarà guidato dal direttore Giulio Laguzzi nell'allestimento firmato da Paola Viano.*

La nostalgia dell'infanzia come periodo di innocenza perfetta e di sensibilità artistica allo stato puro, che precede la "civilizzazione" dell'uomo e la perdita definitiva della spontaneità, costituisce un motivo ricorrente nella vasta produzione dell'inglese Benjamin Britten (1913-1976). Sul piano musicale l'atteggiamento si manifesta attraverso la predilezione delle voci bianche e la creazione di pagine di intento didattico, come la *Young Person's Guide to the Orchestra*, o che prevedono la partecipazione di un pubblico composto anche da bambini, come *The Little Sweep*, ideata nel 1949 e rappresentata lo stesso anno al II Festival di Aldeburgh. Il nucleo ispiratore del breve capolavoro sono, per il librettista Eric Crozier e per lo stesso Britten, due liriche di William Blake, entrambe intitolate *The Chimney Sweeper* (*Lo spazzacamino*, da *Songs of Innocence* e *Songs of Experience*, 1794). Il tema dello sfruttamento dell'infanzia, reso dal poeta con immagini accese e ricche di *pathos* e ripreso dalla letteratura dickensiana, viene affrontato da Britten con meravigliosa levità, conservando sempre il senso del divertimento o perfino dell'umorismo, evitando il sentimentalismo zuccheroso a favore della sincera commozione, magari col sorriso sulle labbra. *Il piccolo spazzacamino* costituisce la seconda parte di uno spettacolo più articolato intitolato *Facciamo un'opera!*; nella prima parte sette bambini e quattro adulti decidono di inventare un'opera con tutti gli ingredienti: libretto, arie, pezzi d'assieme, cori, parti recitate, partitura strumentale per quartetto d'archi, pianoforte a quattro mani e percussioni (trattati in modo magistrale da Britten, che ottiene coloriti strumentali originalissimi); l'esecuzione, inoltre, richiede l'apporto del pubblico in apertura, chiusura e in due interludi: *Il bagno di Sammy*, la scena della "grande trasformazione" che si svolge su un tempo di valzer sincopato, e la bellissima *Canzone notturna*, coi suoi effetti onomatopeici che creano un'atmosfera magica. Col *Piccolo spazzacamino* Britten compie il miracolo di eliminare la cosiddetta "quarta parete" tra pubblico e palcoscenico e forse anche qualche parete tra i piccoli e noi.

venerdì 4 aprile
Piccolo Regio Puccini
ore 21

Il piccolo spazzacamino
Musica di Benjamin Britten
Libretto di Eric Crozier



I due labirinti del Tango

di Marco Castellani

Nessun altro ballo al mondo ci tocca tanto in profondità quanto il Tango. Ci basta vederlo ballare bene e con sincerità una sola volta per accorgerci che i ballerini hanno il nostro volto e che le figure esprimono le millenarie movenze della coppia umana.
Le ragioni del successo planetario del tango forse sono tutte qui, in questa sua capacità di far vibrare le corde più intime del nostro cuore. Ma da dove viene quella che è stata definita "l'arte popolare più profonda del mondo"? Gli studiosi che volessero verificarne le origini si troverebbero ben presto nella stessa disperante situazione dei due re nei due labirinti dell'apologo di Borges: il musicologo, smarrito in un fragoroso assortimento di documenti sonori; il critico di danza, paralizzato nell'invulnerabile nebbione delle congetture. Nella musica, il labirinto dei reperti, fatto di rulli traforati, incisioni su dischi di cera, matrici e partiture, conduce a una ridondante tassonomia in scala uno a uno, tanto precisa da coincidere con il terreno che vorrebbe descrivere, quanto superflua. Nella danza invece, le altrettanto labirintiche informazioni non pervengono nemmeno a un barlume d'ipotesi condivisa: nessun documento visivo, nessuna terminologia approvata. Il labirinto più efficace, diceva appunto Borges, è il deserto. Questo paradossale miscuglio di penuria da un lato e di sovrabbondanza dall'altro, preclude ai ricercatori ogni approccio "scientifico" al tango. Dovremo ancora una volta fare ricorso al corpo, alla sua memoria organica, a quanto ancora rimane di vivo e di vero nella fisicità dei *tangueros* nonostante le equivoche suppellettili del *tango-business* che vi sono state accatastate negli ultimi anni. Ecco perché quella che terrà Mariachiara Michieli sarà una "conferenza danzata". Avvalendosi di una coppia di ballerini, illustrerà il passaggio dal tango primigenio a quello moderno attraverso i passi e le sequenze create dal suo maestro Antonio Todaro. Una *performance* filogenetica nelle profondità del movimento a due, che sarà ulteriormente arricchita dagli interventi di Elisa Guzzo Vaccarino sui rapporti tra il tango e la danza contemporanea. Le risorse della musicologia comparata saranno invece impiegate da Stefano Zenni nella sua conferenza dedicata all'eredità di Astor Piazzolla. Anche qui saranno messe in luce, con l'ausilio della musica dei Quintettango, le relazioni del tango con le tecniche formali della musica classica e del jazz, ovvero la fusione di mondi e culture musicali differenti in un unico gesto musicale che si fonda sulla danza, quindi di nuovo sul corpo, e che al tempo stesso la trascende.

mercoledì 2 aprile
Teatro Regio - Foyer del Toro
ore 17.30

Tango: la danza
Dalle origini al tango moderno
conferenza danzata

mercoledì 9 aprile
Teatro Regio - Foyer del Toro
ore 17.30

Tango: la musica
L'eredità di Astor Piazzolla
concerto-conferenza

In collaborazione
con l'Associazione
El Barrio Tanguero

Impressioni d'Italia

di Marina Pantano

Il quarantanovenne direttore tedesco Claus Peter Flor dirigerà il terzo concerto dell'Orchestra del Teatro Regio di Torino.

Nato a Lipsia, allievo di Rolf Reuter, Rafael Kubelik e Kurt Sanderling, Flor ha diretto i Berliner Philharmoniker, il Gewandhaus di Lipsia e la Staatskapelle di Dresda, prima di diventare primo direttore ospite della Philharmonia Orchestra di Londra (1991-94), della Tonhalle di Zurigo (1991-96) e infine della Dallas Symphony Orchestra (dal 1998). Saldamente ancorati al repertorio romantico tedesco e più in generale alla grande tradizione classica mitteleuropea, la personalità e l'istinto musicale di Flor hanno nel frattempo letteralmente conquistato le platee statunitensi e canadesi, come dimostrano i successi con la Chicago Symphony e la continua scrittura da parte delle grandi orchestre nordamericane.

Tutto "dedicato" alla musica italiana o, forse più correttamente, alle suggestioni coloristiche a essa collegate, è il suo programma sul podio del Teatro Regio.

In apertura, una delle migliori *Ouverture* scritte da Giuseppe Verdi, quella da *I Vespri siciliani, grand-opéra* in cinque atti composto e rappresentato a Parigi nel 1855 su libretto di Eugène Scribe e ispirato a un noto fatto storico: l'insurrezione palermitana antifrancese del 1282. La *Sinfonia* dispiega splendidamente, seguendo lo schema tradizionale, alcuni dei temi più belli ripresi poi nel corso della vicenda. Dal breve *Largo* introduttivo si giunge, in un crescendo di tensione, all'esplosione dell'*Allegro agitato,* ricco di toni eroici e passionali, che alludono chiaramente all'intreccio politico-sentimentale. Pur non essendo un'opera frequentemente rappresentata, è legata con un doppio nodo affettivo alla storia del Teatro torinese, che nel 1973 inaugurò la ricostruzione della nuova sede appunto con *I Vespri siciliani:* il 10 aprile ricorrono, tra l'altro, i trenta anni da quella data.

I brani successivi sono nati non dall'ispirazione musicale di un compositore italiano, ma sono il frutto delle impressioni esercitate dalla nostra tradizione musicale, anche di matrice popolare, su artisti stranieri durante i loro soggiorni nella penisola. È il caso di *Capriccio italiano* di Pëtr Il'ič Čajkovskij, completato nell'estate del 1880 e ispirato appunto a melodie ascoltate durante i frequenti viaggi in Italia del compositore russo: il titolo originario era *Fantasia italiana,* ma forse il modello al quale si rifece Čajkovskij (si trattava del *Capriccio brillante sopra la jota aragonese* di Glinka) finì con l'influenzare, oltre all'intento evidentemente coloristico, anche il titolo.

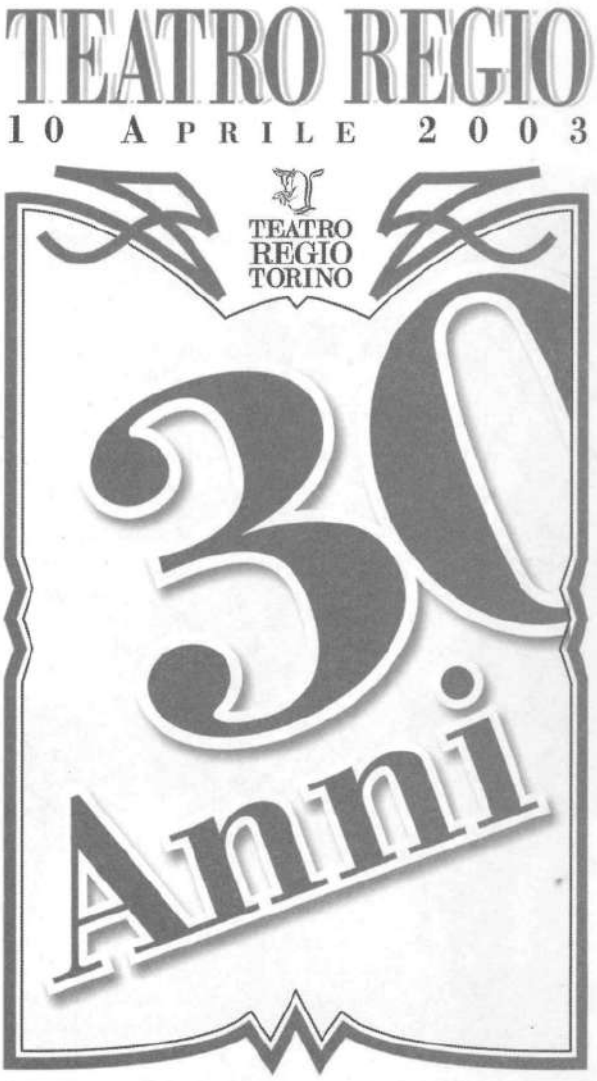
La *Sinfonia n. 4 in la maggiore op. 90 (Italiana),* che chiude la serata, fu progettata da Felix Mendelssohn-Bartholdy probabilmente durante il viaggio compiuto a Roma e a Napoli nel 1830, ma portata a termine e presentata a Londra solo nel 1833. Lievi e stilizzati sono i riferimenti italiani nei quattro movimenti di questa *Sinfonia,* che per la straordinaria sicurezza formale e il piglio brillante può essere considerata un'originale ricognizione degli schemi classici. Il primo tempo, nel suo ininterrotto succedersi di invenzioni affascinanti, è un modello di genialità dal punto di vista architettonico. L'*Andante* è un inno malinconico, semplice e fresco, un *souvenir* di cerimonie religiose mediterranee, mentre il delicato *Minuetto* ritorna per un momento in terre più gelide. La conclusione sul ritmo brillante del Saltarello offre una singolarità: un finale in tonalità minore in una *Sinfonia* in maggiore. Capolavoro amato subito e per sempre da critica e pubblico, si può dire che l'*Italiana* non fu apprezzata solo ed esclusivamente dal proprio autore, che, costantemente tormentato da intenzioni revisioniste, finì per non pubblicarla in vita.

sabato 5 aprile
Teatro Regio
ore 20.30
I Concerti 2003

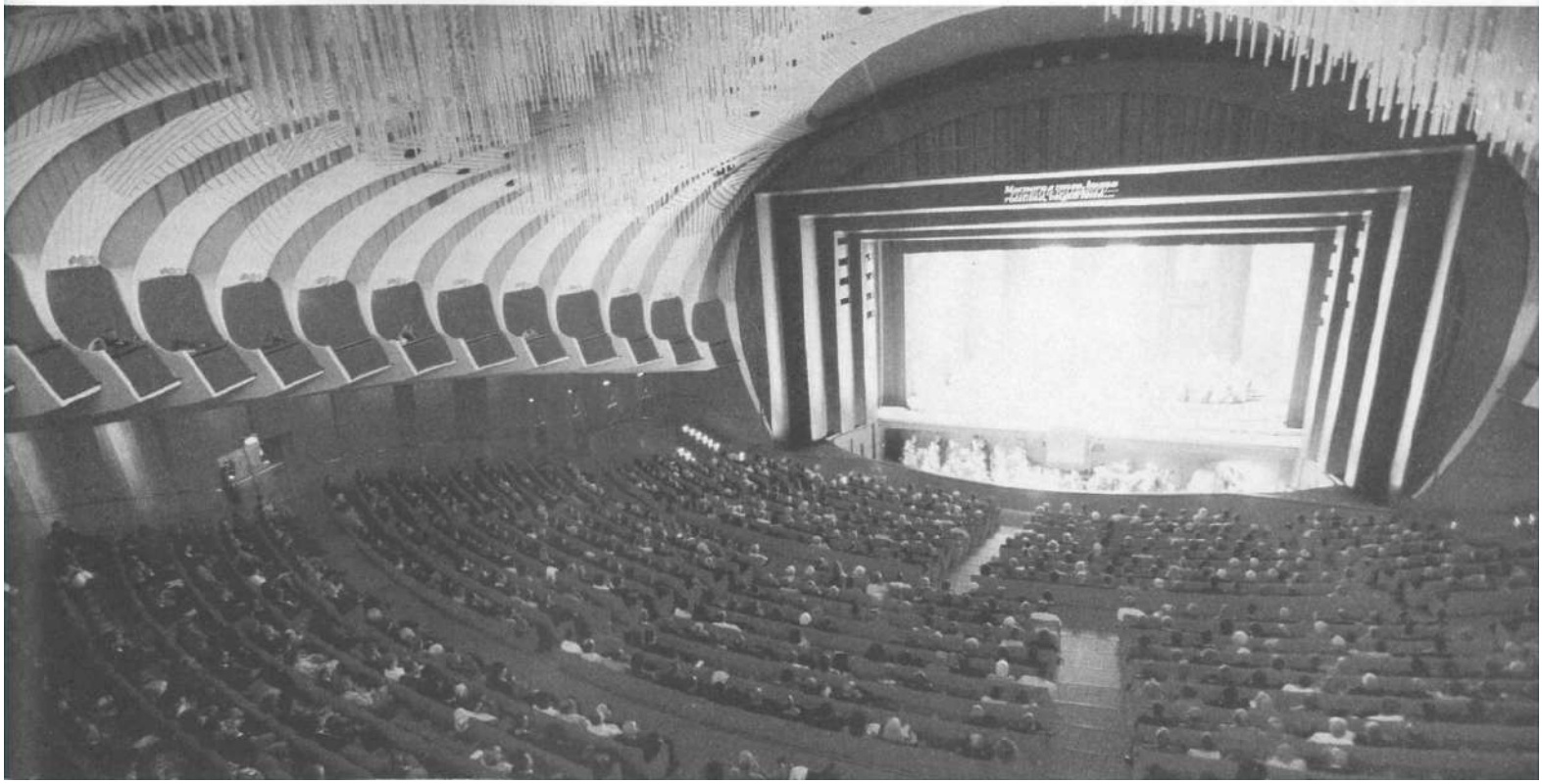
Orchestra del Teatro Regio
Claus Peter Flor direttore

Musiche di Verdi, Čajkovskij, Mendelssohn-Bartholdy

Trent'anni di Regio



Nella storia plurisecolare del Teatro Regio, che risale al 1740, trent'anni sono un arco di tempo relativamente breve. Ma l'accelerazione esponenziale che caratterizza il nostro tempo ha reso questo periodo cruciale per delineare la nuova identità di una istituzione che mette in scena l'opera servendosi di un aggiornato apparato produttivo. Sulle ceneri del glorioso edificio disegnato da Benedetto Alfieri e distrutto da un incendio nel 1936, il 10 aprile 1973 veniva battezzato dopo una lunga gestazione il nuovo Teatro Regio, progettato da Carlo Mollino e Marcello Zavelani Rossi: una struttura efficiente e dinamica che fin dalla nascita ha basato la propria attività su un perfetto equilibrio di artigianato e tecnologia, tradizione e innovazione. Per festeggiare il trentesimo compleanno, dopo il preludio del 9 aprile al Piccolo Regio, nel corso del quale Giorgio Gualerzi e Orlando Perera proporranno una rassegna audiovisiva dei migliori spettacoli "tra critica e cronaca", la giornata del 10 aprile prevede alcuni appuntamenti da non perdere. Si inizia nel pomeriggio con una tavola rotonda, cui sono stati invitati alcuni dei protagonisti della serata inaugurale, da Raina Kabaivanska che interpretò la parte della protagonista nei *Vespri siciliani*, all'ingegner Aldo Brizio che diresse i lavori di ricostruzione, da Giorgio Gualerzi che curò l'ufficio stampa della manifestazione a Giorgio Pestelli che recensì lo spettacolo, da Mario Nasciguerra, il direttore di scena che coadiuvò la "regista" Maria Callas nella gestione del palcoscenico a Nuccio Messina che organizzò insieme a Gassman la maratona inaugurale al Piccolo Regio. Al termine della tavola rotonda, nel Foyer del Piccolo Regio è in programma l'inaugurazione di una sezione espositiva del materiale dell'Archivio Storico del Regio curato da Piero Robba, primo nucleo di quello che potrebbe diventare il Museo del Teatro Regio: le tavole settecentesche di Benedetto Alfieri e quelle dell'*Encyclopédie* di Diderot e D'Alembert, i bozzetti dei sipari ottocenteschi, una collezione di antichi libretti, una ricca sezione dedicata a Francesco Tamagno con lettere, cimeli, costumi sono alcuni dei preziosi oggetti in mostra. Dopo la scopertura di due targhe, una dedicata ai fondatori dell'Archivio storico, l'altra al commendator Giuseppe Erba, convinto fautore della ricostruzione del Regio e instancabile sovrintendente, è previsto il taglio del nastro di una mostra celebrativa ospitata all'Archivio di Stato di piazzetta Mollino. Seguendo un percorso cronologico articolato nei quattro saloni aulici del piano terreno vengono esposti manifesti, fotografie, bozzetti e figurini, modellini, oggetti e libretti e attraverso un supporto informatico viene data una dimostrazione delle applicazioni della tecnologia nel processo produttivo, nella progettazione scenotecnica e nella attività promozionale di un moderno teatro d'opera. Senza contare le serate di balletto e i concerti, dal 1973 a oggi sono 275 i titoli operistici messi in scena per un totale di 2368 rappresentazioni interpretate da migliaia di artisti provenienti da ogni parte del mondo a favore di un pubblico di oltre 3.000.000 di spettatori: questo è il bilancio di trent'anni. Pochi, dicevamo, rispetto alla storia del Regio, ma decisivi per ribadire la centralità del Teatro nella vita culturale della Città e per costruire il suo futuro.



Rachmaninov e il fascino di Marilyn

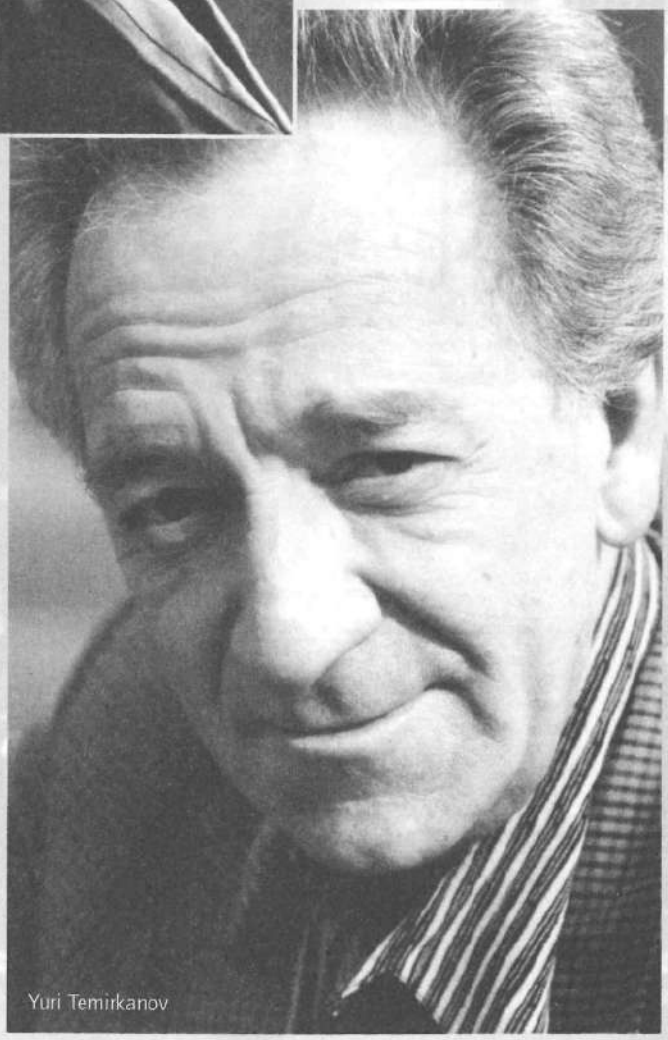
di Alberto Bosco

martedì 1 aprile
Auditorium del Lingotto
ore 20.30

Orchestra Filarmonica
di San Pietroburgo
Yuri Temirkanov direttore
Frederick Kempf pianoforte

Musiche di Rachmaninov, Šostakovič

«Il migliore saggio critico sul *Secondo concerto per pianoforte* di Rachmaninov è... il film *Quando la moglie è in vacanza* di Billy Wilder». Sembra solo una battuta irriverente, ma tanto per incominciare è di Massimo Mila, e poi in tutti i film di Wilder, sotto la scorza di cinismo, si trovano sempre intuizioni psicologiche capaci di toccare le più scomode verità dell'animo umano. Se quindi quest'ultimo scelse proprio il *Secondo* di Rachmaninov per la colonna sonora, possiamo star certi che partendo dal film, riusciremo a scoprire qualcosa di interessante a proposito di questo concerto.



Yuri Temirkanov

La storia, come è noto, è quella di un americano medio, rimasto solo dopo che la moglie è partita in villeggiatura. Imprigionato nel suo ruolo borghese di fedele marito, è incapace di trasgredire e dilapida la sua rara libertà restandosene chiuso in casa, lontano da whisky e sigarette e lavorando alla correzione di un dattiloscritto di prossima pubblicazione (un trattato sulle psicopatologie sessuali!). Con l'ingresso in scena di Marilyn Monroe, però, le cose si complicano e il desiderio represso ha gioco facile nel prendersi la rivincita. Il povero marito, persa la testa per la bella vicina, rimane bloccato tanto quanto prima nel trasformare in azione i suoi desideri, ma si abbandona ora a continue deliranti/esilaranti fantasie di conquista che Wilder mette in scena senza alcuna pietà.

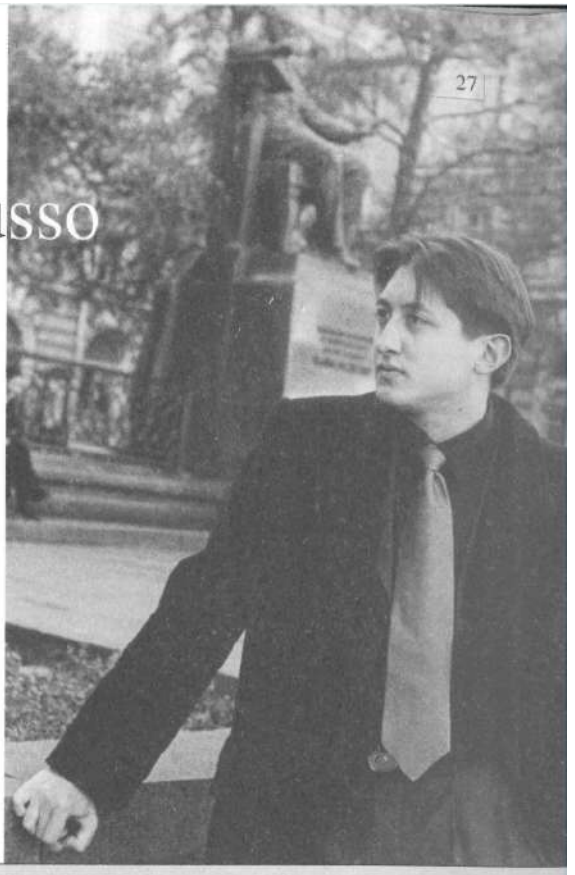
La scena che ci interessa è quella in cui il protagonista immagina di ricevere Marilyn a casa sua. La preparazione del campo di battaglia è uno spasso: vengono passate in rassegna tutte le classiche armi di seduzione che, data la difficoltà dell'impresa, il pover'uomo è costretto a dispiegare. Quando lo vediamo sfoderare il disco del *Secondo* di Rachmaninov, capiamo che siamo arrivati all'arma segreta, in grado, una volta sul grammofono, di portare a una vittoria sicura e senza condizioni. Marilyn infatti, che stupida non era, appena parte la musica si accorge di tutto e commenta col suo inimitabile candore: *«Ma è Rachmaninov, così non vale!»*.

Non è qui il caso di indagare il meccanismo che produce l'effetto comico – che è irresistibile – ma vale piuttosto la pena rilevare come, dietro il suo feroce sarcasmo, Billy Wilder sia riuscito a centrare in pieno due aspetti fondamentali della musica di Rachmaninov: il carattere onirico e l'esasperazione del sentimento. L'effetto che suscita sugli ascoltatori, che può essere di fascinazione, di irritazione o comico come in questo caso, dipende infatti da questa caratteristica deformazione, che rende la sua musica sempre immediatamente riconoscibile.

La psicoanalisi ci insegna che ogni contenuto rimosso nell'inconscio ha una tendenza autonoma a riproporsi alla coscienza deformato e distorto in fantasie, proprio come accade al marito sognatore del nostro film. Rachmaninov dedicò il suo *Secondo concerto* al dottor Nikolay Dahl, lo psicoanalista che lo ebbe in cura e che riuscì a sbloccarlo da una lunga e sterile nevrosi. Troppo spesso si dimentica che il Rachmaninov maturo nasce da questa esperienza, da questa relazione con l'inconscio, che è segno di un'inquietudine tutta moderna, a cui ogni tentativo di definizione della sua musica dovrebbe rifarsi, anziché continuare a riproporre l'abusato cliché del romantico nostalgico di un Ottocento perduto.

Allora non può essere che accanto alle perversioni sessuali, ai corpi deformati e alle aberrazioni di ogni genere che l'Espressionismo metteva in scena all'inizio del secolo, ci possano essere anche i baci soffocanti, gli abbracci infiniti e gli occhi deformati dal languore che Rachmaninov negli stessi anni metteva in musica? Il suo sentimentalismo e il grottesco esasperato degli espressionisti non saranno le due facce, di segno opposto, della stessa medaglia? Non nascono entrambi come fiori malati da quell'abisso in cui l'alienazione della modernità ha relegato il sentimento, mercificandolo e svuotandolo di senso?

Chissà, forse anche noi oggi dovremmo incominciare a guardare con più attenzione alle curve accattivanti di Marilyn Monroe, senza sorprenderci se dietro alle apparenze vi scoprissimo il folle ghigno di una Lulu, o peggio ancora. D'altronde si sa: nei sogni gli spettri più terrificanti sono molto spesso anche i più seducenti.



Kempf, un inglese dal cuore russo

di Monica Luccisano

Freddy Kempf è nato a Londra – oggi ha 26 anni – ma il suo cuore è profondamente russo. Il suo cuore di pianista, s'intende, ma non solo, dal momento che anche sua moglie è russa. La sua carriera è cominciata nel 1992, quando quindicenne vince il Concorso della BBC: è il vincitore più giovane nella storia del Concorso. E già spuntano le ali. Ma è con il terzo premio al Concorso «Ćajkovskij» di Mosca, nel 1998, dove esegue il *Terzo concerto* di Rachmaninov, che l'incontro con i vertici del pianismo universale, radicato nella storia e nella sensibilità di quel paese, si traduce per Kempf in popolarità e successo: la stampa lo saluta come «eroe del Concorso». Da un evento si genera una coscienza artistica ma si innesca anche il senso manageriale di una carriera agli albori, concerto dopo concerto, e quando si comincia a registrare sempre il tutto esaurito, allora occorre tenersi ben saldi e stare in equilibrio. Il pianista che aveva conquistato Mosca ormai ha spiccato il volo: Londra, New York, Salisburgo, Vienna, Zurigo, Milano, Rotterdam, tournée in Giappone con l'Orchestra Filarmonica di Dresda, concerti a Filadelfia con l'Orchestra Sinfonica diretta da Sawallisch, a San Pietroburgo con la Filarmonica diretta da Temirkanov per infine tornare alla sua amata Mosca con l'Orchestra Nazionale Radiofonica diretta da Fedoseyev. Nel 2001 un altro riconoscimento: il prestigioso Classical British Awards nomina Kempf "Miglior giovane artista inglese". E il volo si fa alto. Ma Kempf sa mantenere l'equilibrio. Le sue ali hanno cervello. In lui eccezione e normalità coincidono. Magari ti racconta che odia i continui spostamenti, l'atmosfera estranea degli hotel, che sente nostalgia della propria casa. Allo stesso modo ti confessa l'amore per Rachmaninov, ma anche la voglia di sperimentare, l'esigenza di una libertà di scelta che a questo punto della sua carriera non sempre gli è concessa. Semplicemente ti spiega che quando ti viene bene una cosa te la fanno ripetere all'infinito. Ma lui partendo da Rachmaninov – di cui ha inciso ed eseguito sonate, concerti, variazioni, preludi – apre strade concentriche e diramazioni verso Beethoven, Chopin, Liszt, Bach, Schubert, Bartók, Debussy, Prokof'ev, Busoni, Berg. E ancora: dalla *turris eburnea* del solista, Kempf non dimentica mai di assaporare il gusto della musica da camera, entratogli nelle vene dai tempi del Marlboro Festival. Lui sa quanto è importante lavorare in gruppo, e per nulla al mondo perderebbe il piacere di condividere, insieme agli oneri, gli onori della ribalta. Nel Kempf Trio lo affiancano Pierre Bensaid e Alexander Chausian, in un'attività discografica e concertistica di primo piano. La sua esuberanza giovanile gli permette di correre rischi quando si trova nell'arena, tecnicamente un fenomeno, sa di poter azzardare, ha una prontezza tale che la sua musica è combustione pura, alchimia. La sua sensibilità e intelligenza, insieme alla sua modestia, lo portano a riflettere, a non godere di luce propria, tracciando un itinerario artistico logico anche attraverso valutazioni di percorso apparentemente sorprendenti. Perché suonare in fondo resta una meravigliosa esperienza.

Quartetto ConTempo, coppie di sposi a Londra

Si conoscono da quando sono bambini. Hanno studiato per anni insieme all'Università della Musica di Bucarest. Ora si sono sposati. Tra di loro: violino con violino e viola con violoncello. Due coppie per un quartetto. È il quartetto ConTempo, formato da quattro giovani rumeni, dal 1999 insediati a Londra. Abbiamo incontrato Adrian Mantu, il violoncellista del gruppo, che ci ha raccontato la storia del loro successo. «Sono ormai sette anni e mezzo che suoniamo insieme. Siamo insieme nella vita come sul palco, e forse è lì la chiave della nostra riuscita, che ci ha permesso di vincere in questi anni ben dodici concorsi internazionali e di suonare per il Papa a Castelgandolfo. Senza l'interessamento di Sigmund Nissel, il secondo violino dello storico Quartetto Amadeus, non saremmo arrivati dove siamo ora. È infatti grazie a lui che siamo diventati, quattro anni fa, "quartetto residente" alla Royal Academy of Music di Londra; e, come se non bastasse, alla Royal ci ha anche aiutato in ogni modo per trovare concerti e i mezzi per andare avanti». Adrian spiega che in qualità di "quartetto residente" oltre a poter studiare con Nissel e i suoi colleghi dell'Amadeus, il suo Quartetto riceve in prestito dalla scuola degli stupendi strumenti italiani del Settecento e insegna a sua volta agli studenti più giovani delle classi di musica da camera. «Tra i quartetti contemporanei – continua Adrian – abbiamo avuto modo di studiare con tutti i migliori: dall'Alban Berg al Quartetto Hagen. Proprio da quest'ultimo abbiamo tratto l'ispirazione più grande, diciamo il modello per il nostro approccio interpretativo. In due parole: analisi scrupolosa della partitura, grande rispetto e studio delle intenzioni dell'autore, attenzione alle scelte di tempo. Ma poi una volta sul palco via libera al cuore e all'estro del momento!». Nel programma del concerto di Torino c'è un brano di Constantinescu, un compositore rumeno scomparso negli anni Sessanta: «È un brano ispirato alla nostra musica popolare: è stato scritto nel 1947 e la prima esecuzione in Inghilterra l'abbiamo fatta noi alla Wigmore Hall, due anni fa. Penso che a Torino sarà la prima italiana! Purtroppo, a differenza di Enescu, Constantinescu è rimasto segregato dal regime in patria, essendo molto religioso. Questo spiega perché è totalmente sconosciuto all'estero». Adrian continua raccontando di come sia stimolante applicare le scoperte timbriche della musica d'oggi anche ai classici del repertorio. Ma l'ultima parola è per il futuro, che si mostra già carico di certezze: «La bella notizia è che da gennaio siamo stati scelti come "complesso residente" nella città di Galway in Irlanda. È un'occupazione seria, che ci darà tranquillità fino al 2006». *(a.b.)*

martedì 15 aprile
Sala Cinquecento - Lingotto
ore 18
Giovani per i giovani
ConTempo String Quartet
Musiche di Mozart, Schumann, Constantinescu

Mahler, la confessione della Nona

di Stefano Catucci

giovedì 3 aprile ore 20.30
venerdì 4 aprile ore 21
Auditorium del Lingotto

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Kristjan Järvi direttore

Mahler
Sinfonia n. 9 in re maggiore

Nessuno schema introduttivo può sostituire l'analisi minuziosa di un'opera, così come nessuna guida di viaggio può sostituire la conoscenza diretta di un paese. E tuttavia schemi e guide hanno una loro utilità primaria, rappresentano una forma di orientamento provvisorio per non cadere negli inconvenienti e nelle trappole del "fai da te": se pure tolgono all'esperienza qualcosa del suo valore di scoperta, facilitano il primo incontro con le cose e i luoghi.

Nel caso delle Sinfonie di Mahler, lo schema descritto dal musicologo Michael Kennedy vale ancora come punto di riferimento. Il *corpus* delle sue nove *Sinfonie* – alle quali andrebbe aggiunto l'*Adagio* dell'incompiuta *Decima* – dovrebbe essere allora diviso in tre gruppi. Il primo comprende le *Sinfonie* dalla *n. 1* alla *n. 4*, attinge ampiamente al patrimonio popolare della civiltà contadina, sia pure in un'atmosfera che unisce tragedia e fiaba, e può essere definito "austriaco". Il secondo gruppo, dalla *Sinfonia n. 5* alla *n. 7*, non è più riconducibile a quel mondo di visioni popolari, ma è abitato da una pluralità di stimoli che sono il prodotto tipico di una cultura urbana: a dominare, dunque, sono l'influenza della città e la sensibilità "viennese" che caratterizza queste composizioni. La *Sinfonia n. 8* e la *n. 9*, infine, sono piuttosto da indicare come opere "cosmopolite", in quanto descrivono lo stato di lacerazione del soggetto moderno non più in relazione a un ambiente specifico, urbano o contadino, ma rispetto al mondo nel suo insieme, secondo una più acuta determinazione esistenziale.

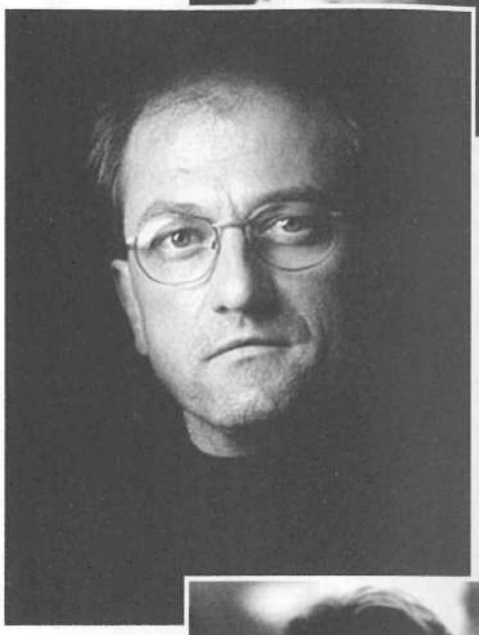
La *Sinfonia n. 9* rientra nella traccia offerta da questo schema come apice di un processo di essenzializzazione. Dopo che la gigantesca *Ottava*, la cosiddetta *Sinfonia dei Mille*, aveva dipinto un affresco nel quale lo spirito dell'artista creatore compiva il suo cammino verso la grazia e la redenzione, la *Nona* è una composizione più leggera e al tempo stesso più introspettiva. Come in un percorso analitico, Mahler sembra voler ripercorrere all'indietro il suo percorso: raccoglie tracce delle *Sinfonie "austriache"* nel primo e nel secondo movimento, dove risuonano fanfare, marce funebri, ritmi di danza popolare, suoni e immagini del paesaggio naturale; riprende motivi delle *Sinfonie "viennesi"* nel terzo movimento, il *Rondò*, dove l'estremo vitalismo della musica evoca il rumore, la confusione della città; giunge infine, nel bellissimo *Adagio* conclusivo, ad allacciarsi a un'altra delle sue ultime composizioni, *Das Lied von der Erde* (*Il canto della terra*), della quale recupera il tema del commiato finale, un lungo addio che si consuma in musica.

Proprio come avviene nell'esperienza della psicoanalisi, tuttavia, il richiamo a esperienze passate non si risolve nella presentificazione di un ricordo, ma è il prodotto di un'elaborazione originale, è il racconto nel quale l'autore riconosce se stesso alla luce di una visione della propria storia. Se si intende così la *Sinfonia n. 9*, questa prende le sembianze di una confessione musicale, usando questa parola – "confessione" – nel senso in cui l'hanno intesa, in tempi diversi, personaggi diversi come Agostino e Rousseau: un racconto di sé che è anche trama del lutto e delle perdite, lenta accumulazione di dettagli dai quali emerge la qualità di una composizione da non giudicare solo in senso estetico, ma come documento culturale nel suo insieme.

Anche se la *Sinfonia n. 10* fu progettata come un intero, anche se è stata ricostruita sulla base degli schizzi lasciati da Mahler, è significativo il fatto che di essa resta compiuto solo l'*Adagio* introduttivo, quasi che ogni ulteriore tentativo di scrivere una sinfonia non solo dovesse partire dal finale della *Nona*, dunque da un lungo *Adagio*, ma non potesse neppure superarlo. Perché il senso del commiato, analizzato in tutta la musica di Mahler a partire da angolature diverse, aveva raggiunto la sua espressione più densa e riuscita proprio in questa pagina che sembra prefigurare la morte del soggetto moderno, dopo avere descritto nelle sinfonie precedenti la fine della civiltà contadina e la crisi di quella urbana.

Scritta fra il 1909 e il 1910, la *Sinfonia n. 9* venne eseguita per la prima volta un anno dopo la morte di Mahler, nel 1912, sotto la direzione del suo fidato amico e allievo Bruno Walter.

Boreyko, Korsten e Størgårds: tre direttori per il futuro



Avanti! Ci sembra questa la sintesi efficace dei profili di tre direttori che si avvicenderanno sul podio dell'Orchestra della Rai. Andrey Boreyko, Gérard Korsten e John Størgårds, tutti giovani eppure forti di una carriera folgorante e precoce. Korsten a soli vent'anni vince il South African Broadcasting Corporation's 1981 Conducting Competition, Boreyko vince i Concorsi «Fitelberg» e «Kondrashin», Størgårds dirige prestissimo tutte le orchestre della Finlandia. Due su tre sono violinisti e uno di questi – Korsten – è allievo del grande ungherese Sandór Végh, fondatore del Festival di Cervo: moderna tendenza (in realtà si tratta del recupero di una antica consuetudine) che vede la bacchetta come complemento e coronamento di una carriera da strumentista. Nessuno nasce nel cuore dell'Europa o degli Stati Uniti: uno in Finlandia, l'altro in un'appena rinata San Pietroburgo, il terzo in Sudafrica, segno di un tempo nel quale le nuove idee sono scovate nei territori periferici del mondo, come se nei centri del potere economico la vena della creatività si fosse prosciugata.

Korsten si dedica principalmente alla direzione d'opere di repertorio, esaltando le sue doti di concertatore equilibrato e sensibile nel bilanciare voci e strumenti d'orchestra; attualmente è direttore musicale del Teatro Lirico di Cagliari, dove programma una stagione che comprende una rosa di classici alternata ad allestimenti originali. Ma non si esime dal frequentare pagine del Novecento di valore assoluto, come ha fatto proponendo per la prima volta in Sudafrica il *Peter Grimes* di Britten, con il quale ha riscosso un inaspettato quanto clamoroso successo, o il *Die ägyptische Helena* di Richard Strauss nella sua prima stagione a Cagliari.

Gli altri due direttori legano strettamente il loro nome alla frequentazione della musica contemporanea a loro più familiare e s'impegnano con forza per la sua diffusione. Boreyko, considerato tra i direttori russi più talentuosi dell'ultima generazione, capace – afferma la critica tedesca – di condurre la compagine orchestrale con pugno di ferro, di scuotere i nervi e insieme di trasmettere caloroso afflato sentimentale e naturalezza all'eloquio musicale, esibisce come *corpus* qualificante del suo repertorio la musica russa contemporanea: alla testa del catalogo Sofia Gubaidulina; seguono Gija Kancheli e Vialentin Silvestrov. Non mancano nell'albo prime mondiali importanti, come *Le stagioni russe* di Leonid Desjatnikow con l'apporto eccellente di Gidon Kremer. Per Størgårds, invece, la parola chiave è "Avanti!": è questo infatti il nome di un'orchestra finlandese che ricalca il modello e gli scopi del parigino Ensemble Intercontemporain. Perché Størgårds ha ricoperto per anni la sedia del violino di spalla maturando il desiderio di capeggiare un'intera orchestra che si dedicasse all'interpretazione della nuova musica e in particolare quella di autori finlandesi come Magnus Lindberg e Kaija Saariaho. Ora sta realizzando questo suo progetto con grandi orchestre europee e con lo stesso Ensemble Intercontemporain (insieme al quale è stato ospite a Torino in occasione di una recente edizione di *Torino Settembre Musica*), senza peraltro smettere di imbracciare il violino per suonare Schumann.

Boreyko, Korsten e Størgårds sono direttori che, con sfumature differenti, guardano avanti, verso un modo versatile di occuparsi di musica, con uno sguardo vigile sulle ultime generazioni di compositori e i grandi del passato recente e con un'idea modulare del pensare gli organici e i ruoli: sono coscienti di come rivoluzionarie siano le scelte silenziose e moderatamente innovative, che non negano i trascorsi, ma procedono a passi convinti e incuriositi verso ciò che non è ancora stato. *(g.n.)*

Dall'alto John Størgårds, Gérard Korsten, Andrey Boreyko

mercoledì 16 aprile ore 21
giovedì 17 aprile ore 20.30
Auditorium del Lingotto

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
John Størgårds direttore
Frank Peter Zimmermann violino

Musiche di Mozart, Busoni, Sibelius

giovedì 10 aprile ore 20.30
venerdì 11 aprile ore 21
Auditorium del Lingotto

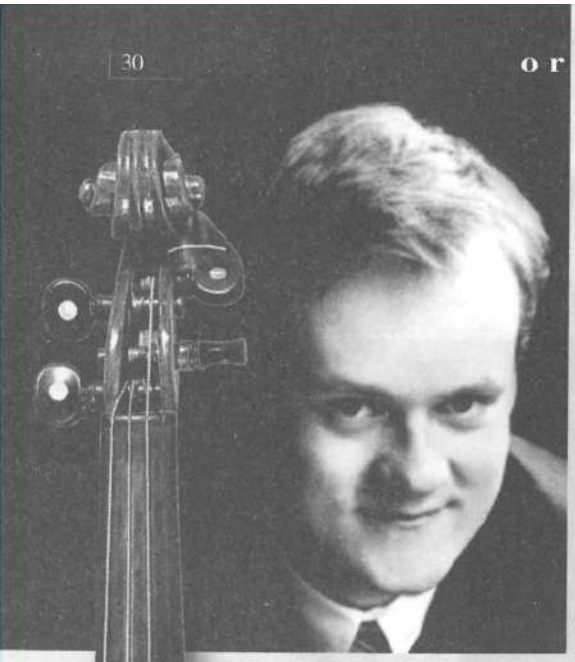
Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Andrey Boreyko direttore
Salvatore Accardo violino

Musiche di Mendelssohn-Bartholdy, Šostakovič

mercoledì 23 aprile ore 21
giovedì 24 aprile ore 20.30
Auditorium del Lingotto

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Gérard Korsten direttore
Charles Workman tenore
Roberto De Candia basso

Musiche di Ghedini, Beethoven



Busoni: interrogare la tradizione

Zeitgeist è una parola un po' ponderosa per iniziare un discorso, ma contiene un concetto essenziale per parlare del *Concerto in re maggiore op. 35a* per violino e orchestra di Ferruccio Busoni. *Zeitgeist* significa spirito del tempo, ma più in specifico vuol dire lo spirito di "quel" tempo e di "quel" luogo. L'epoca del *Concerto per violino* di Busoni è compresa negli ultimissimi anni dell'Ottocento e il luogo è la Germania, dove il compositore trentenne aveva deciso d'insediarsi dopo un decennio di sfolgoranti successi artistici nel vecchio e nel nuovo mondo, soprattutto in veste di pianista. L'intensa mole di lavoro dell'esecutore non lasciava molto spazio per il compositore, ma la personalità di Busoni non poteva tener scisso l'un aspetto dall'altro in modo radicale. Come esecutore, Busoni trascriveva nel proprio mondo la creazione altrui; come compositore, rileggeva nella propria opera gli autori di cui si nutriva come interprete, in un dialogo ininterrotto e intenso con la storia della musica che non fu mai lasciato cadere. Il *Concerto per violino* è un caso evidentissimo di quanto profondo fosse lo scambio tra Busoni e la tradizione di un secolo di musica tedesca, che affiora in ogni pagina della sua partitura come un'orlatura di scogli accompagna il profilo della costa. Gli spettatori della prima esecuzione del *Concerto* a Berlino, l'8 ottobre 1897, con il compositore sul podio e il violinista olandese Henri Petri come solista, non avranno potuto fare a meno di notare nel trattamento della parte principale una certa somiglianza, un'aria di famiglia per così dire, con i grandi monumenti del genere, in particolare con il violino dei Concerti di Beethoven, di Mendelssohn e di Brahms. Qualche ascoltatore un po' più avvertito avrà anche colto il riferimento al modello formale del concerto lisztiano, che fonde il flusso musicale in un unico blocco senza interruzioni, articolato al suo interno secondo la classica scansione in tre movimenti veloce - lento - veloce. Eppure, malgrado le varie e numerose corrispondenze, a nessuno sarà venuto in mente di tacciare l'opera come il lavoro di un qualunque epigono senza valore. Il senso di questo rispecchiamento nella tradizione era chiaramente diverso e poneva al suo tempo, al mondo di fine Ottocento, un quesito essenziale per la musica degli anni immediatamente successivi: quale significato possono avere ancora le forme della tradizione, oggi (ossia, allora) che senza il minimo dubbio siamo arrivati alla fine di un'epoca? La questione posta da Busoni era la tipica domanda di una fase di transizione, in attesa che il tempo spostasse altrove l'attenzione e l'urgenza di una strada nuova diventasse più forte e chiara dentro di sé. Forse per questa natura per certi versi ambigua, irrisolta, il *Concerto per violino* non è mai diventato popolare, nonostante che grazie alla scrittura brillante del solista, efficace soprattutto nella parte finale, più d'un violinista di prim'ordine avesse in repertorio il pezzo nei primi decenni del secolo. Oggi rappresenta un'autentica rarità nelle sale da concerto e la sua esecuzione è in un certo senso più preziosa proprio per questo, perché ci consente di ascoltare con mente fresca quella domanda capitale di Busoni, alla quale un secolo intero ha cercato di dare una risposta, senza peraltro riuscirci fino in fondo. *(o.b.)*

mercoledì 16 aprile
ore 21
giovedì 17 aprile
ore 20.30
Auditorium del Lingotto

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
John Størgårds direttore
Frank Peter Zimmermann violino

Musiche di Mozart, Busoni, Sibelius

DOMENICA MUSICA
domenica 6 aprile
Sermig – Arsenale della Pace
piazza Borgo Dora 61, Torino
ore 11

Strumentisti dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Roberto Ranfaldi
concertatore e violino solista
Giampaolo Pretto flauto solista
Roberto Righetti, Marco Lamberti, Giuseppe Lercara violini solisti

Musiche di Vivaldi, Bach

Gli strumentisti dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai dedicano il settimo appuntamento di *Domenica Musica* al Concerto barocco. Colorismo e descrittivismo, combinati a simmetria e stabilità, caratterizzano i quattro concerti selezionati fra gli oltre 450 scritti da Antonio Vivaldi.
Dell'*opera 10* (1728) fanno parte i due *Concerti* d'apertura, per flauto, archi e basso continuo: il primo frutto di materiale precedentemente elaborato e incentrato sul tema della notte, il secondo originale invenzione del compositore veneziano.
In un clima di generale freschezza, dettato dai concerti vivaldiani, si inseriscono le sonorità dense e sontuose, la pienezza delle voci e le invenzioni contrappuntistiche magistralmente articolate del *Concerto BWV 1064* di Bach.
Chiudono il programma due *Concerti* per archi e basso continuo: il *Concerto* nella cupa tonalità di sol minore e il *Quarto concerto* tratto da *L'estro armonico*, opera che più di ogni altra ha influenzato i compositori d'Oltralpe, non ultimo Bach.

In alto, Frank Peter Zimmermann; qui a fianco, Roberto Ranfaldi

Mauro Giuliani, l'orchestra in una chitarra

di Gianni Nuti

La storia di Mauro Giuliani, chitarrista di Bisceglie virtuoso e solare, somiglia a quella di Barry Lindon, l'eroe del capolavoro di Kubrick, prima accolto e poi rifiutato da un mondo luccicante e pericoloso.
Artista dalla fantasia rigogliosa di suggestioni musicali, carpite all'opera italiana e al sinfonismo settecentesco napoletano, Giuliani, come tutti i chitarristi dell'epoca sparsi per il vecchio continente, attua quel processo di immedesimazione nello stile del luogo che decide di frequentare; Vienna, nel suo caso. Così, per omaggiare la Mitteleuropa, diventa emulo di uno stile haydniano che, nella Vienna di Beethoven e Schubert, sopravviveva agli inizi dell'Ottocento come retaggio di un passato recente. Grazie al suo talento nel mascherarsi di panni austriaci senza perdere in freschezza mediterranea, è accreditato alla corte asburgica con unanime gradimento: della contessina annoiata, ansiosa di cimentarsi un po' sulle corde e un altro po' tra ago e filo, e dell'aristocrazia musicale coeva, stupita di quanto uno strumento da donnicciole possa trasformarsi in una fucina di brillanti idee.

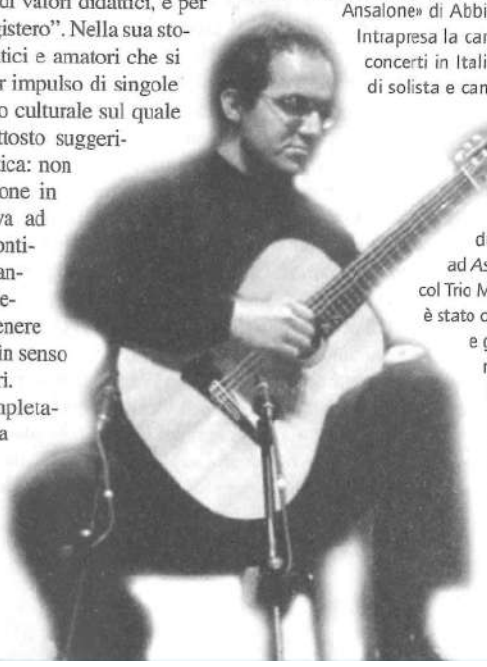
sabato 12 aprile ore 21
teatro Milanollo - Savigliano
domenica 13 aprile ore 21
Chiesa di N.S. Assunta - Ovada
martedì 15 aprile ore 21
Conservatorio - Torino
Orchestra Filarmonica di Torino
Sergio Lamberto maestro concertatore
Christian Saggese chitarra
Musiche di Giuliani, Puccini, Wolf, Čajkovskij

Per procacciarsi da vivere Giuliani deve insegnare e nel 1812 riesce a vendere il suo metodo ad Artaria per la stessa cifra che Beethoven otterrà anni dopo per la *Nona sinfonia*. Nello stesso anno, all'apice della gloria, scrive il *Secondo concerto per chitarra e orchestra op. 36*, ambiziosa sintesi di tutto il sapere chitarristico classico, che sa conciliare la proprietà strumentale con una koinè zeppa di modelli orchestrali ora rossiniani, ora napoletani, ora memori del sinfonismo di Mannheim. Così, come ben descrive il suo principale oppositore, Fernando Sor, Giuliani fa dello strumento un'orchestra in miniatura: il canto si sviluppa sulla prima corda e, di rimessa, sulla seconda; la quinta e la sesta corda recitano i fondamenti armonici normalmente affidati a violoncelli e contrabbassi mentre le corde centrali svolgono le parti di ripieno, affidate in orchestra ai clarinetti e alle viole. Chi vorrà ascoltare il concerto si troverà a dividere lo sguardo tra un grande schermo e una piccola lanterna magica: i paesaggi si rifletteranno l'uno sull'altra come per un gioco d'illusionista.
Eppure questo cimento estremo è anche un lavoro intriso di valori didattici, e per una ragione profonda: "la chitarra è di per se stessa un magistero". Nella sua storia minima, fatta di circoli provinciali frequentati da fanatici e amatori che si nutrono di miti imbalsamati, ogni rinnovamento nasce per impulso di singole personalità eccellenti, che accusano la fragilità del terreno culturale sul quale poggiano, spesso ignorano i predecessori, traggono piuttosto suggerimenti da letteratura e artisti di provenienza extrachitarristica: non essendo frutto di una tradizione tramandata di generazione in generazione nell'ambito di una scuola – come avveniva ad esempio per il violino – ma insegnandosi quindi con un continuo "ricominciare da capo", essa pone ogni figura dominante nella condizione dell'iniziatore. Solo il maestro può spiegare ciò che ha scoperto e avverte la necessità di mantenere viva, attraverso la propria opera, l'attualità della sua figura in senso sociale, culturale e artistico presso la schiera dei sostenitori.
Pochi anni dopo, purtroppo, Vienna si dimenticherà completamente del grande virtuoso, costretto, con amarezza, a rimpatriare in un Italia pre-risorgimentale arretrata e insensibile al genere strumentale.

Quando si suona senza direttore

di Sergio Lamberto

È mia convinzione che una buona orchestra debba avere un "suo" suono, uno stile riconoscibile, una personalità propria, a prescindere da chi la dirige. Con questi requisiti il direttore che l'avrà di fronte si troverà a lavorare con uno "strumento" ben equilibrato, colto, artisticamente disciplinato e facilmente plasmabile. Nell'intento di raggiungere questo risultato, da alcuni anni l'Orchestra Filarmonica di Torino studia e suona, periodicamente ma con regolarità, anche senza direttore. Si tratta di un'esperienza possibile anche perché l'organico del gruppo solo in alcuni rari casi supera i 35-40 elementi e il mio compito di primo violino si arricchisce così di quella esperienza che nei secoli XVII e XVIII era una prassi: quella di condurre l'orchestra, sia durante le prove che nel concerto, senza l'uso della bacchetta ma partecipando attivamente – strumento in mano – all'esecuzione. Questo entusiasmante lavoro richiede una profonda conoscenza della partitura e una lettura interpretativa che, priva dell'aiuto e dell'ispirazione evocata dalla gestualità del direttore, deve scaturire dalla sensibilità di ogni singolo musicista. Ciascuno di loro deve suonare ascoltando ciò che gli sta intorno, fraseggiare in modo appropriato, "vivere" la pulsazione ritmica in sincronia con gli altri, dosare i timbri e la dinamica: è insomma un'occasione unica per i musicisti dell'orchestra di partecipare all'esecuzione in modo ancor più attivo e responsabile di quanto non si faccia al cospetto di un direttore.



Christian Saggese è il vincitore (secondo premio, primo non assegnato) della 35° edizione del Concorso Internazionale di chitarra «Michele Pittaluga» di Alessandria.
Veronese, classe 1974, si è diplomato presso il Conservatorio della sua città sotto la guida di Angelo Giardino per perfezionarsi poi presso l'Accademia Internazionale Superiore di Musica di Biella dove ha conseguito nel 1997 il Diploma con giudizio "eccellente".
Nel corso della sua breve carriera ha già partecipato a importanti concorsi internazionali dove si è aggiudicato sempre le prime posizioni (primi e secondi posti): «F. Tarrega» di Benicasim (Spagna), «A. Segovia» di Almunecar (Spagna), «De Bonis» di Cosenza, «Ebe Cazzaniga Ansalone» di Abbiategrasso-Milano.
Intrapresa la carriera concertistica nel 1992, ha tenuto concerti in Italia, Spagna, Francia, Svizzera e Svezia, in veste di solista e camerista; ha eseguito i concerti per chitarra e orchestra di Rodrigo, Castelnuovo Tedesco, Villa Lobos, Giuliani e Bacarisse con importanti orchestre.
Nel 2000 ha inaugurato la Stagione Concertistica del Teatro «Rossini» di Pesaro e nello stesso anno ha preso parte ad *Astiteatro 2000*, come anche nel 2001 col Trio Metamorfosi. Sempre nel 2001 è stato ospite del Festival Internazionale di scambi e gemellaggi svoltosi a Skelleftea (Svezia), mentre nel 2002 ha effettuato una serie di concerti in Svezia, dove è stato ospite del *Jazzfestivalen* di Falkenber con il gruppo Metamorfosi.
La sua chitarra è del liutaio Mario Garrone.
Collabora in duo con la flautista Marlaena Kessick.

INTERVISTA

Krzysztof Lukas, organista romantico

giovedì 24 aprile
Conservatorio
ore 21

Krzysztof Lukas organo

Musiche di Gorski, Bach, Widor

Cremolino è un delizioso borgo medievale appollaiato su una delle tante colline dell'alto Monferrato. Ha un castello in piena regola e tanti vigneti che danno un dolcetto giustamente famoso. Da qualche anno c'è un motivo in più per visitare questo piccolo paese. È l'organo custodito nella sua Chiesa parrocchiale, uno strumento unico costruito da Vegezzi Bossi nel 1914 e recentemente restaurato. Da qui è nata l'idea del Concorso Internazionale di Interpretazione Organistica «Vegezzi Bossi», giunto quest'anno alla sua sesta edizione. Nel pacchetto di premi del primo classificato figura anche un concerto all'organo del Conservatorio di Torino, nella Stagione della «Stefano Tempia». Quest'anno tocca al giovane organista polacco Krzysztof Lukas, vincitore dell'edizione passata.

Krzysztof, ci parli un po' di lei: come ha iniziato a suonare l'organo?
«Ho ventotto anni e faccio musica da quando ne avevo sei. Ho cominciato con il pianoforte, poi ho suonato per tre anni il contrabbasso. A sedici anni mi sono ritrovato a studiare organo. Ho frequentato l'Accademia di Katowice, dove mi sono diplomato anche in clavicembalo. Ora continuo con entrambi, anche se dedico più tempo all'organo. E ci sono molte differenze tra i due strumenti, ma anche tante affinità che arricchiscono il modo di suonare. È un po' come avere due fidanzate, ma che per fortuna non sono gelose l'una dell'altra!».

Alle prese con il clavicembalo e con l'organo: lei è uno specialista in musica barocca?
«Credo di non essere specialista di niente. Sono ancora uno studente, e perciò devo suonare ancora di tutto, non solo Barocco. Poi con tutti i concorsi a cui ho partecipato, ho dovuto eseguire musica contemporanea, romantica e antica e in un certo senso ho dovuto essere uno specialista di tutto! Conoscere la prassi esecutiva filologica, però, è una cosa necessaria, anche se per noi organisti è un problema perché non possiamo contare su uno strumento nostro. Comunque, un buon strumento è il miglior maestro e la migliore fonte di ispirazione».

A proposito di maestri, quali sono state le sue guide?
«Attualmente studio a Stoccarda con Jon Laukvik. Durante *masterclass* e corsi estivi sono entrato in contatto con i più grandi organisti del mondo e tra questi devo citare senz'altro Ton Koopman, che mi ha affascinato moltissimo. Un altro maestro a cui sono molto legato è Guy Bovet, per cui nutro il più grande rispetto».

Lei ha studiato anche con molti maestri italiani e ha partecipato spesso a concorsi nel nostro paese. Quali sono le sue relazioni con l'Italia?
«Ho avuto modo di conoscere musicisti del calibro di Tagliavini, Marcon, Ghielmi e ho ricevuto molti insegnamenti da loro. Qui in Italia ho avuto molti riconoscimenti, tra cui voglio ricordare il Premio «Bucchi» a Roma, dedicato all'organo nel XX secolo. L'Italia è un paese che adoro, anche per la gentilezza delle persone. Sono contento di avere l'occasione di ritornarvi per questo concerto».

Che programma ha scelto per l'occasione?
«La scelta dei pezzi è dipesa dal tipo di organo. Nel vostro Conservatorio c'è un organo romantico, quindi suonerò principalmente musica di quel periodo. Ma non è un sacrificio: anzi, a dire il vero, la mia anima, in fondo in fondo, è romantica». *(a.b.)*

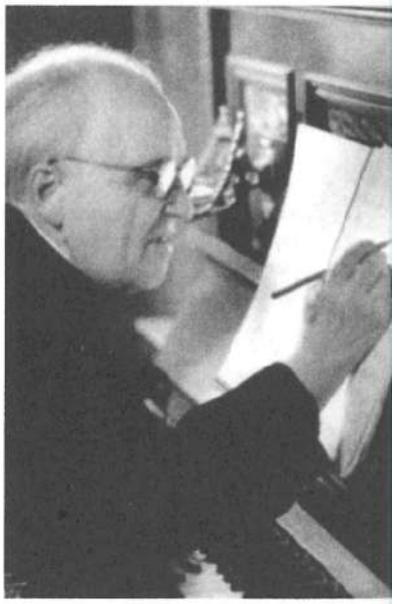
Un omaggio al quadrato

Omaggio al quadrato. Quasi un secolo fa, nel 1904, Lorenzo Perosi componeva lo *Stabat Mater* con dedica all'Accademia «Stefano Tempia». Oggi l'Accademia rende omaggio al compositore tortonese mettendo in cartellone quell'opera e la *Suite n. 7 per orchestra*, entrambe in prima esecuzione a Torino. I primi decenni del Novecento per la cultura musicale italiana sono travagliati, percorsi da una vibrante febbre nazionalistica alla ricerca di glorie antiche, radici auliche e miti solari ai quali appellarsi, ma anche ansiosi di europeismo, fra simbologie trascinanti e comuni esperimenti formali. All'incrocio con letteratura e politica, i musicisti si appropriavano di appendici del Verismo o di una variopinta *renaissance*: gregoriano, Rinascimento, Barocco per opporsi a ingerenze wagneriane e d'oltralpe. Perosi, maestro di cappella in San Marco, poi presso la Cappella Sistina dal 1898, percorreva una terza strada, ispirandosi a un'arte spontanea, istintiva e semplice, che al dettato filologico dell'*Editio vaticana* rendeva un contenuto ossequio. Un'arte tutta italiana, che si dipana attraverso un flusso melodico continuo, non avulso da motivi conduttori, ma privo di pretese intellettualistiche. Valori che faticano a emergere agli onori della cronaca. Sarà compito del Coro e dell'Orchestra dell'Accademia «Stefano Tempia» e insieme a loro del soprano Francesca Rotondo, apprezzata la scorsa stagione nel cast del *Nano* di Zemlinsky con Ahronovich al Regio di Torino, del mezzosoprano russo, Galia Tchernova, del tenore italo-australiano Aldo Di Toro, interprete nel *Ballo in maschera* con Gergiev al Teatro Regio di Parma nel 2001, e del basso piemontese, ma di carriera internazionale, Carlo De Bortoli. *(m.l.)*

lunedì 7 aprile
Conservatorio
ore 21

Coro e Orchestra dell'Accademia «Stefano Tempia»
Massimo Peiretti direttore
Francesca Rotondo soprano
Galia Tchernova contralto
Aldo Di Toro tenore
Carlo De Bortoli basso

Musiche di Perosi



appuntamenti

Conservatorio G. Verdi

mercoledì 2 ore 17.30

I mercoledì del Conservatorio

Scuola di organo e composizione organistica di **Gianluca Cagnani** in collaborazione con il Dipartimento di Musica Antica

L'INFLUENZA DELLO STILE ITALIANO NELLA GERMANIA DEL SETTECENTO: TELEMANN E BACH

Musiche di Vivaldi, Telemann, Bach

presenta **Gianluca Cagnani**

ingresso libero

venerdì 4 ore 21

Conservatorio - Serate Musicali

Scuola di musica vocale di **Erik Battaglia**, Scuola di musica da camera di **Carlo Bertola** In collaborazione con la Scuola di organo di **Guido Donati**

HUGO WOLF NEL CENTENARIO DELLA MORTE

ingresso libero

mercoledì 9 ore 17.30

I mercoledì del Conservatorio

Scuola di pianoforte di **Oscar Alessi**
Davide Romano *pianoforte*

BEETHOVEN: LE 33 VARIAZIONI SU UN TEMA DI DIABELLI

presenta **Giorgio Pestelli**

ingresso libero

giovedì 10 ore 21

CEDAS Centri di Attività Sociali Fiat

Voci di corridoio
Roberta Bacciolo, Elena Bacciolo, Stefania Garione, Paolo Mosele, Fulvio Albertin *vocalist*
Fulvio Di Nunzio *pianoforte*
Saverio Miele *contrabbasso*
Luca Rigazio *batteria*

Musiche di Berli, Valci, Savona, Basie, Bindi...

Informazioni: 011 68 66 181

venerdì 11 ore 21

Conservatorio - Serate Musicali

Scuola di direzione d'orchestra di **Mario Lamberto**
Scuola di violoncello di **Antonio Mosca**

Orchestra degli allievi del Conservatorio
Stefano Cerrato violoncello

CONCERTO DI PASQUA

Musiche di Beethoven, Haydn, Schubert

martedì 15 ore 10.30

Il Conservatorio per le scuole

RAVEL: MA MÈRE L'OYE

ingresso libero

mercoledì 30 ore 17.30

I mercoledì del Conservatorio

Scuola di arpa di **Gabriella Bosio** in collaborazione con la scuola di canto di **Silvana Moyso** e la scuola di flauto traverso storico di **Francesca Odling**

IL SALOTTO MUSICALE DEL TARDO SETTECENTO E DELLA METÀ DELL'OTTOCENTO

Musiche di Rossini, Donizetti, Caramiello...

presenta **Rosy Moffa**

ingresso libero

I concerti in programma possono subire variazioni. Si invita pertanto a prendere contatto con gli organizzatori per le opportune verifiche.

L'Istituto per i Beni Musicali in Piemonte, presieduto da Alberto Basso, all'interno dell'ormai consueta attività di valorizzazione del patrimonio musicale piemontese, promuove un progetto su Giacinto Calderara (1729-1803).
Questi, maestro di cappella della Cattedrale di Asti per oltre cinquant'anni, compose un ampio *corpus* di musiche liturgiche. La fama, seppure modesta, gli arrivò con l'allestimento del "dramma per musica" *Ricimero*, su libretto di Francesco Silvani, che nella stagione 1755-56 debuttò al Regio di Torino.
L'Istituto per i Beni Musicali in Piemonte presenta una serie di iniziative volte a promuoverne le celebrazioni: nell'ambito del progetto, infatti, è prevista la pubblicazione dell'edizione dello *Stabat Mater* curata da Giuseppe Gai per la collana *Corona di delizie musicali* e, nel prossimo settembre, la Corale San Secondo di Asti, eseguirà estratti del repertorio sacro. A chiudere la celebrazione, in autunno, si terrà in Asti una giornata di studi.
È possibile consultare *on-line*, sul sito dell'Istituto (www.ibmp.it al *link* "eventi"), le pagine web dedicate al compositore, esplicative tanto della sua biografia quanto della sua opera, comprendenti le immmagini del libretto originale del *Ricimero*.

Per informazioni: tel. 011 30 40 865 / 011 316 49 94 – www.ibmp.it

Piccolo Regio Puccini

venerdì 11 ore 21

Associazione Amici del Teatro Regio

MUSICA IN CONCERTO

Gérard Théruel *baritono*
Josée Fabre *pianoforte*

Melodies di Ravel, Duparc, Massenet, Fauré e arie da operette di Messager

Informazioni: tel. 011 817 81 08

domenica 13 ore 16

All That Swing

TI RICORDI BROADWAY?
Cole Porter Songbook

Lil Darling Hot Club
Liliana Di Marco *voce, attrice*
Marco Parodi *chitarra*
Roberto Andriollo *trombone*
Paolo Volante *pianoforte*
Francesco Bertone *contrabbasso*
Luca Rigazio *batteria*
Sebastiano Dell'Arte *tromba*
Marco Gardino *sax alto e sax baritono*
Daniele Gardino *sax alto e sax tenore*
Renato Liprandi, Cristina Rigotti, Egidia Fontanetta, Eugenio Gradabosco *attori*

Informazioni: tel. 011 90 49 676 – 338 96 57 499
www.cittadeljazz.com

giovedì 17 ore 21.15

Musica90

Dalle Nuove Musiche al Suono Mondiale

Zakir Hussain with Guest Star **Aashish Khan** (India)

Aashish Khan *sarod*
Zakir Hussain *tabla*
Christian Ledoux *tampura*

Informazioni: tel. 011 43 43 333/366
www.musica90.net

da non perdere

RASENTARE L'ORGASMO

Monteverdi *Madrigali guerrieri e amorosi* (Ottavo libro) Concerto Vocale diretto da René Jacobs
2 cd Harmonia Mundi

Una delle difficoltà dell'*Ottavo libro* dei madrigali di Monteverdi sta nell'equilibrio instabile di questo quasi-teatro: da un lato c'è la dolcezza, l'armoniosità, la rotondità assoluta della musica; dall'altro ci sono toni vivaci, c'è esuberanza musicale e fonica da tirar fuori, c'è l'opera, insomma. Ne esistono in circolazione ottime versioni, ma il Concerto Vocale, considerando queste pagine materia da palcoscenico, fa davvero miracoli: le voci sanno coccolare quando è il caso ma riescono anche a farsi grida da mercato quando Monteverdi affresca appassionatamente il pentagramma o a rasentare l'orgasmo in certi madrigali amorosi. Secondo l'estetica corrente, secondo il modo in cui oggi ci piace ascoltare questa musica, credo sia difficile fare di meglio. (*nicola campogrande*)

Museo Nazionale del Risorgimento Italiano

domenica 6 ore 16 e ore 17.30

Alexandra Zabala *soprano*
Leonardo De Lisi *tenore*
Carmelo Corrado Caruso *baritono*
Vito Maggiolino *pianoforte*

GIUSEPPE VERDI
Testi a cura di **Mario Brusa**

Palazzo Carignano, piazza Carlo Alberto 3
Informazioni: tel. 011 562 11 47 - 562 37 19

Polincontri Classica

Concerti organizzati
dall'**Associazione Amici Teatro Regio**

lunedì 14 aprile

Quintetto a fiati dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Musiche di Mozart, Rossini, Briccialdi, Gershwin, Berio

lunedì 28 aprile

Trio di Torino
Marina Bertolo *violino*
Simone Briatore *viola*

Musiche di Fauré, Franck

lunedì 5 maggio

Tatiana Pavlova *pianoforte*
Anna Maria Bordin *pianoforte*

Musiche per 2 pianoforti di Rachmaninov

Aula Magna del Politecnico
corso Duca degli Abruzzi, 24
ore 18.30
Informazioni: tel. 011 56 47 926/7

appuntamenti

Folk Club

giovedì 3

Raffaella De Vita e **Roberto Cognazzo** in **Omaggio a Macario**

venerdì 4

Federico Sirianni, Stefano Dell'Armellina, Davide van de Sfroos

sabato 5

Giorgio Conte

giovedì 10

Riccardo Tesi & Banda Italiana

venerdì 11

Nicola Arigliano

sabato 12

Men of Steel con **Dan Crary, Beppe Gambetta, Don Ross, Tony Mc Manus**

martedì 15

Vinicio Capossela

mercoledì 16

Maria Del Mar Bonet e **Teresa De Sio**

giovedì 17

Eugenio Bennato, Pietra Montecorvino ed **Enzo Gragnaniello**

mercoledì 23

Dino Saluzzi, John Ruocco, Kenny Werner, Greg Cohen, Joey Baron Play Myriam Alter

Folk Club, via Perrone 3 bis – ore 21
Informazioni: tel. 011 53 76 36
fax 011 53 24 68 – folkclub@folkclub.it

Teatro Alfieri
I concerti del pomeriggio

mercoledì 2

Sergio Patria *violoncello*
Elena Ballario *pianoforte*

IL VIOLONCELLO MAGICO

Musiche di Bach, Rossini, Schubert, Chopin, Ballario, Čajkovskij, Puccini, Verdi, Gounod, Rimskij-Korsakov

mercoledì 9

Luciano Giarbella pianoforte

OMAGGIO AI SUOI **50** ANNI DI CARRIERA

Musiche di Mozart, Beethoven, Chopin

mercoledì 16

Junko Watanabe *pianoforte*
Giuseppe Massaglia *pianoforte*

CONCERTI PER PIANOFORTE E ORCHESTRA, VERSIONE PER **2** PIANOFORTI

Musiche di Čajkovskij, Mozart

mercoledì 30 aprile

Wunderkammer Trio

YOUKALI, IL POSTO DEI DESIDERI

Musiche di Piazzolla, Weill, Bernstein, Britten, Aieta, Sakamoto, Kosma, Gardel

Teatro Alfieri, piazza Solferino
ore 16
Informazioni: tel. 011 56 23 800

MUSICA CLASSICA A TORINO

Compie 18 anni
l'Accademia del Santo Spirito

Nel corso del 2003 l'Accademia del Santo Spirito celebra il suo diciottesimo anno di attività. In vista di importanti appuntamenti in programma, l'Accademia ha deciso di ampliare l'organico del coro e cerca persone interessate a praticare e ad approfondire la coralità in generale e, in particolare, il repertorio vocale-strumentale del periodo barocco.
La prossima audizione è in programma domenica 2 marzo, dalle ore 15.30 alle ore 18.30 nella sede dell'Accademia (via Porta Palatina 9, Torino).
Per informazioni:
accademiadelsantospirito@yahoo.it, tel. 011 54 10 20.

a cura di Nicola Campogrande

La Nona in 24 ore

Leif Inge, un artista norvegese autodefinitosi "transmediale", qualche mese fa ha presentato alla rassegna *Manifesta 4* di Francoforte una versione della *Nona sinfonia* di Beethoven rallentata e dilatata – senza farne calare l'altezza – fino a occupare 24 ore. (www.freemanifesta.org/artists/inge.html). Il procedimento tecnico *"stretching"* non è una novità; la sua applicazione su questa scala, senza perdita di qualità dell'originale, è invece una prodezza tecnica.

Per un po' nessuno ci ha fatto caso; poi, grazie alla circolazione della notizia sulla Rete, questa "*Nona* in 24 ore" è diventato un curioso oggetto di culto (la si può ascoltare in RealAudio oppure scaricare in mp3, comodamente divisa in diciannove parti di un'ora e passa ciascuna). "Sistema Musica" ne ha parlato con l'autore, che ha spiegato di aver scelto la *Nona* perché cercava «un'opera di un certo peso, non soltanto in termini di densità musicale ma anche per il posto che occupa nella storia della musica. Lavorando sulla *Nona* – ci ha detto Inge – non ho soltanto rallentato un pezzo di musica, ma tutta la storia della musica, e l'ho fatto non immemore delle idee di Tony Conrad, Andy Warhol, Erik Satie o John Cage a proposito delle performance prolungate».

L'ascolto è indubbiamente curioso e difficilmente lascia indifferenti. Così, nel suggerirne l'esperienza ai lettori e curiosi di conoscerne l'opinione, ospitiamo su questa pagina due pareri contrapposti.

9 Beet Stretch • consists of Ludwig van Beethoven's 9th symphony stretched to 24 hours, leading it closer to eternity than ever. Produced for the Free Manifesta arranged by Sal Randolph at Manifesta 4, Frankfurt 2002. Made at NOTAM, Oslo. Sincere thanks to Kjetil Matheussen, Anders Vinjar, and the SND software. Design by YinDiSign. An EX•FIELD production, at expanded.field@sensewave.com
Concept by Leif Inge

As common span of attention might be challenged by a 24 hours sound monitoring, the movements are split in pieces on approx. 1 hour and 20 minutes each.

9BEETSTRETCH

EX•FIELD notam. free manifesta

È la conferma di un'identità sonora metafisica

di Angelo Foletto

Di tutte le operazioni musicali più o meno sadiche, di cui la *Nona* è stata involontario ma docile oggetto, questa pare giudiziosa e – a suo modo – protezionista. Addirittura più azzeccata nei criteri e nella prospettiva storica del recente e tardivo inserimento della partitura nel catalogo Unesco delle opere incancellabili della storia dell'uomo *Memory of the World* (Berlino, 12 gennaio 2003).

D'accordo: le struggenze beethoveniane diventano desertici lirismi, tappeti paramelodici stesi a perdita d'orecchio e di prospettiva tonale, le preghiere corali distillate in articolazioni frammentate e fatte galleggiare in atmosfere quasi prenatali perdono comprensibilità e forza ma la musica, sia pure sgocciolando in tempi assurdamente dilatati, non si squaglia. Continua a vivere.

Certo, ci vuole costanza e voglia di imparare ad auscultare, più che fretta di ascoltare. Ma con un po' di pazienza – altrimenti il gioco non vale – e qualche mezz'oretta di dedizione ininterrotta non necessariamente attenta, anche le nostre imperfette mnemonicità e umane capienze di memorizzazione dei dati sonori si *strecchano* facendo ogni tanto riconoscere cenni timbrici o briciole melodiche sicuramente nonian-beethoveniane. Non sarà molto ma è una conquista, e la conferma dell'eternità sonora metafisica della *Nona*: chi ci vieta di immaginare che le quinte vuote scritte da Beethoven sulla prima pagina della partitura prendano vita da queste solenni e ancestrali ventiquattr'ore?

È solo gomma da masticare

di Giorgio Pestelli

I progressi della scienza e della tecnologia come si sa procedono indifferenti alle cavie che forniscono il campo di sperimentazione; quindi se invece della *Nona sinfonia* di Beethoven, che non risulta più riconoscibile, Leif Inge avesse scelto un'altra musica qualunque il risultato tecnico e conoscitivo sarebbe stato lo stesso; se ha scelto la *Nona* per il suo valore di icona culturale, l'operazione riproporrebbe subdolamente vecchi gesti di avanguardie elitarie, tipo baffi alla Gioconda; ma solo come etichetta, perché lo sfregio alla *Nona*, non più identificabile, non si avverte.

La mia impressione all'ascolto è quella di una sonora gomma da masticare; dopo un minuto o due, visto che non succede nulla, ci si mette a fare qualcosa e l'ascolto perde coscienza; se questo fosse l'obiettivo finale, l'operazione è, a mio modo di sentire, una prefigurazione della morte definitiva della musica: che è tale solo come circuito cosciente fra compositore e ascoltatore.